

Mus. Th.

1389

m

Grundregeln
der
Harmonie
von
Schicht.

40 Mus. Th.

1389 m

Gedicht



Handwritten text, likely a title or description, appearing in a cursive script. The text is faint and difficult to decipher due to fading and the age of the paper.

J. C. SCHUCHT

Handwritten text, possibly a signature or a date, located below the printed name.

Grundregeln
der
H A R M O N I E

nach dem
Verwechslungs-System

entworfen und
mit Beispielen erläutert

von

A. O. Hegewald 6

J. G. SCHICHT.

Musikdirector und Cantor an der Thomasschule zu Leipzig.

Bey Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Pr. 2 Rthlr.

V o r b e r i c h t.

Schon im Jahre 1798 entwarf ich für meine Schüler eine Anleitung zur Harmonie, wobey ich mir die Mühe gab, alle nur mögliche Akkorde umzukehren, und sie gehörig anzuwenden. Zu den wesentlichen und zufälligen Dissonanzen suchte ich auch alle in der Skale liegende Vorbereitungsakkorde auf, deren Zahl oft bis auf 24 stieg. Meine häufigen Amtsarbeiten liessen mir aber damals nicht Musse genug übrig, meine Ansichten über diesen Gegenstand öffentlich bekannt zu machen; überdiess war man auch in jener Zeit mit dem Verwechslungssystem noch nicht so weit vorgeschritten, als jetzt. Da es nun scheint, als wolle man nach und nach fortfahren, dieses System weiter auszubilden: so habe ich mich bemüht, alle brauchbaren Dreyklänge, Septimenakkorde, und sämtliche zufällig dissonirende Akkorde umzukehren, die Exposition jedes Stammakkords mit seinen Verwechslungen darzulegen, und in den Beyspielen auszuüben.

Manche Theoretiker, die bisher in diesem Fache gearbeitet haben, werden über mehrere Harmonieen und ihre Verwechslungen, die für jetzt, aber vielleicht nicht mehr in 5 bis 10 Jahren gewagt heissen, den Kopf schütteln. Ich that anfänglich das nämliche, aber nach mehrern Wiederholungen solcher bisher noch unbekannter Sätze, wobey es lediglich darauf ankommt, wie man die Intervalle legt, die Dissonanzen vorbereitet und die Modulation führt, fand mein Ohr ein Wohlbehagen daran. — Hat man sich seit 15 bis 20 Jahren an manche sonst ungebräuchliche Harmonieen gewöhnen müssen, deren Existenz blos von gewagten Verwechslungen zufällig dissonirender Akkorde und von mehrern alterirten Intervallen, oder auch von Wechselnoten und Durchgängen herrührt: so kann man es füglich, wenn man konsequent seyn will, auch mit diesen thun.

Da es eine grosse Aufgabe ist, bey unsern jetzigen Kompositionen, die so reich an schweren Harmonieen und intricaten Kombinationen sind, jederzeit die rechte Lage der Intervalle und Akkorde zu finden, weder zu hoch noch zu tief zu begleiten, und in der Geschwindigkeit einen ganzen Perioden zu überblicken, um Vorsicht wegen der Fehler zu gebrauchen; so habe ich seit einigen Jahren eine zweckmässigere Bezifferung eingeführt, und die Intervalle, welche in der Oberstimme liegen sollen, auch jedesmal oben hingeschrieben. Mit dieser Art zu beziffern habe ich die unrichtigen Lagen, Fehler, und das Decken der Singstimmen und Instrumente mit der Orgel beseitigt, und dadurch meinen Zweck erreicht.

Es war bisher gebräuchlich, die Been, Quadrate und Kreuze vor die Ziffern zu setzen; ich thue das Gegentheil und schreibe die Versetzungszeichen hinter die Ziffer, weil es dem Leser wichtiger ist, das Intervall sogleich in die Augen zu fassen, als die Versetzungszeichen; indem man sich vermöge der Modulation selbige mehrentheils denken kann.

Ich habe die Beyspiele nicht durchgängig beziffert, um den Studirenden der Harmonie die unbezifferten zu diesem Geschäfte, unter Aufsicht eines guten Lehrers, zu überlassen. Im Grunde geschah die Bezifferung nur deswegen, um eine Probe von meiner neuen Methode zu geben.

In andern Lehrbüchern über Harmonie sind die Beyspiele so spärlich und unter einander geworfen, dass sich der Studirende öfters nicht sattsamen Rath daraus holen kann. Deutlichkeit und gehörige Ausführlichkeit der Beyspiele schienen mir demnach in einem neuen Lehrbuche um so nöthiger; daran habe ichs denn nicht wollen fehlen lassen.

Da der Nonen- Undecimen- und Terzdecimenakkord in die dritte, vierte und fünfte Generation der musikalischen Genealogie gehören und nur zufällig dissonirende Akkorde sind, so möchte ich sie um

keinen Preis als Grundstammakkorde aufführen. Wir haben sie zur Erklärung der Harmonie nicht als Erzväter der Akkorde nöthig, und nichts sollte in der Welt eine Würde bekommen, die es nicht behaupten kann.

Die Ursache, warum man bis jetzt den doppelt verminderten Dreyklang und doppelt verminderten Septimenakkord noch nicht in Gesellschaft andrer Akkorde hat erscheinen lassen, da doch ihre Kinder schon längst in die grosse Welt eingeführt sind, kann ich nicht einsehen. Wenn diese ehrbaren Väter auch nicht so feine Kultur als ihre Kinder haben sollten, müssen sich denn die Kinder ihrer Aeltern deshalb schämen? Man nehme also diese Akkorde willig auf; sie sind in der That von eigner und sehr kräftiger Wirkung, wenn sie am rechten Orte angebracht werden.

Dies mag auch von mehrern Akkorden gelten, die wir zur Zeit noch nicht für voll ansehen.

Für die Bildung jedes Künstlers, mithin auch des Musikers, ist das unmittelbare Praktische, und die selbsteigene Uebung an demselben, was man auch sagen mag, die Hauptsache. An einem Werke dieser Art sind dies demnach die Beyspiele, und nicht die Worte, die nur zum Behuf jener da sind. An jenen lerne er, was zu thun, was zu meiden ist, — und sind sie, wie sie seyn sollen, und zugleich vollständig, so wird er das auch genügend an ihnen lernen; an diesen, was er damit eigentlich macht, und warum er's so macht und nicht anders. — Dies Warum ist genug beantwortet, für ihn, als praktischen Künstler, wenn man ihm beym Einzelnen sagt: das muss nun so seyn, und aus diesem Gesichtspunkte, in diesem Zusammenhange! Es giebt allerdings noch ein höheres Darum, für den Kunstphilosophen, für den Kunstgelehrten überhaupt: aber das ist dem Praktiker, als solchem, nicht nothwendig; mithin nahm ich es nicht in meinen Plan auf, und es blieb in dieser Schrift ganz unerwähnt. Dies ist wenigstens meine Ansicht und meine Ueberzeugung; von dieser aus betrachte und beurtheile man meine Arbeit.

Urtheile und Zurechtweisungen sollen mir übrigens von wahren Kennern, die auch mehrentheils wahre Humanität besitzen, sehr willkommen seyn.

Berichtigung.

Im fünften Paragraph pag. 5 im dritten Tackt des ersten Systems, ist das dritte Viertel statt:



so zu lesen:



Grundregeln der Harmonie.

Erster Abschnitt.

§. 1.

Von den Schlüsseln.

Das Studium der Harmonie setzt die Kenntniss aller vorhandenen Schlüssel voraus. Es sind deren drey, die man unter den Namen C - F - und G - Schlüssel kennt.

a) Mit dem C - Schlüssel wird der hohe Sopran, der tiefe Sopran (mezzo Soprano) Alt und Tenor angedeutet.

b) Mit dem F - Schlüssel bezeichnet man den hohen, mittlern und tiefen Bass.

c) Mit dem G - Schlüssel, werden Violin, Flöte, Oboe, Clarinette, Waldhorn, Trompete, Fortepiano, Guitarre und Singstimme angezeigt.

a) Die C Schlüssel. Mezzo Soprano.



b) Die F Schlüssel.



c) Der G Schlüssel.



Anmerkung. Der tiefe Sopran und der hohe und tiefe Bass kommen nur in alten Missalen und in alten Partituren vor.

§. 2.

Von den Dur- und Molltonleitern.

Ein halber Ton ist jederzeit die nächstfolgende Ober- oder Untertaste, und ein ganzer Ton lässt allemal eine Ober- oder Untertaste zwischen sich liegen. Man theilt die halben Töne in grosse und kleine ein: wenn man z. B. C und cis anschlägt, welches eine übermässige Prime ist, so nennt man dieses Intervall, da es überdiess auf derselben Stufe oder Linie stehen bleibt, den kleinen halben Ton; ein grosser halber Ton hingegen hat zwey verschiedene Stufen, wie z. B. C und des, oder H und c, und dieses Intervall nennt man dann eine kleine Sekunde.



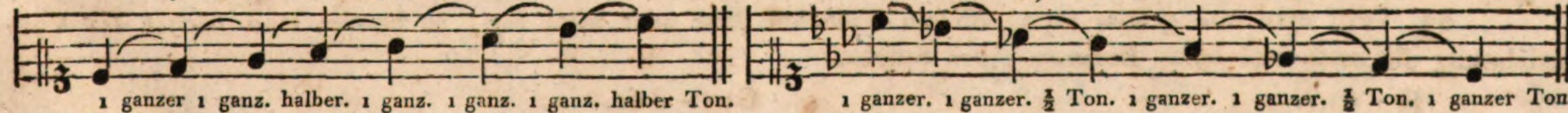
Bildung der Skalen.

1) Jede Dur-Tonleiter geht aufsteigend durch zwey ganze, einen halben, drey ganze und einen halben Ton.

2) Jede Moll-Tonleiter wird im Absteigen gebildet, weil im Aufsteigen derselben die sechste und siebente Stufe zufällige Erhöhungszeichen bekommen; sie geht demnach im Absteigen durch zwey ganze, einen halben, zwey ganze, einen halben und einen ganzen Ton.

1) C dur - Skale.

2) C moll - Skale.



Anmerkung. Im Aufsteigen wird bey der Moll - Skale die sechste und siebente Stufe um einen halben Ton erhöht. — Wem daran gelegen ist, eine vollständige Tabelle der Skalen zu haben, der kann sie in der von mir verbesserten und sehr vermehrten Klavierschule von Pleyl, welche im Bureau de Musique bey Herrn Kühnel erschienen ist, finden.

§. 3.

Von den Intervallen.

Ein Intervall (Tonweite) heisst die Entfernung von einem Ton zum andern, und die Intervalle bekommen ihre Benennung von der Anzahl der Stufen, die sie einnehmen. Es giebt daher dreyerley Primen, dreyerley Sekunden, viererley Tertien, dreyerley Quarten, dreyerley Quinten, viererley Sexten, dreyerley Septimen und dreyerley Oktaven. Nonen giebt es so viele, als Sekunden sind — Decimen so viele, als Tertien — Undecimen so viele, als Quarten u. s. w.

Werden die Intervalle umgekehrt, so giebt vermindert in der Umkehrung übermässig, klein giebt gross, gross giebt klein, falsch giebt übermässig, und rein giebt wieder rein. So giebt zum Beispiel eine verminderte Tertie in der Umkehrung eine übermässige Sexte, eine kleine Tertie eine grosse Sexte, und eine grosse Tertie eine kleine Sexte.

Die Gradationen der Intervalle sind: vermindert, klein, gross und übermässig. Bey den Quinten und Quarten sagt man statt gross — rein. Die falsche Quinte heisst auch die kleine; klein nennt man sie, wenn sie als Consonanz im verminderten Dreyklange vorkommt, und falsch heisst sie, wenn sie als Dissonanz erscheint.

Primen. vermindert. rein. übermässig. $\frac{1}{2}$ Ton tiefer. Einklang. $\frac{1}{2}$ Ton höher.			Sekunden. klein. gross. übermässig. $\frac{1}{2}$ Ton, 1 ganzer Ton. $1\frac{1}{2}$ Ton.			Tertien. vermindert. klein. gross. übermässig. 1 ganzer Ton. $1\frac{1}{2}$ Ton. 2 ganze Töne. $2\frac{1}{2}$ Ton.		
Quarten. vermindert. rein. übermässig. 2 ganze Töne. $2\frac{1}{2}$ Ton. 3 ganze Töne. (Tritonus.)			Quinten. falsch od. klein. rein. übermässig. 3 ganze Töne. $3\frac{1}{2}$ Ton. 4 ganze Töne.			Sexten. vermindert. klein. gross. übermässig. $3\frac{1}{2}$ Ton. 4 ganze Töne. $4\frac{1}{2}$ Ton. 5 ganze Töne.		
Septimen. vermindert. klein. gross. $4\frac{1}{2}$ Ton. 5 ganze Töne. $5\frac{1}{2}$ Ton.			Oktaven. vermindert. rein. übermässig. $5\frac{1}{2}$ Ton. 6 ganze Töne. $6\frac{1}{2}$ Ton.			Nonen. klein. gross. übermässig. $6\frac{1}{2}$ Ton. 7 ganze Töne. $7\frac{1}{2}$ Ton.		

Nach diesem Schema kann man von der ganzen Tastatur die Intervallen entwerfen.

§. 4.

Von den Tonarten.

Es giebt in der Musik 12 Dur - (harte) und 12 Moll - Tonarten (weiche), wovon verschiedene mit zweyerley Vorzeichnung vorkommen. Z. B. H - dur, welches 5 Kreuze hat, kann auch als Ces - dur mit 7 Been geschrieben werden. Gis - moll mit 5 Kreuzen, kann ebenfalls verändert, und als As - moll mit 7 Been geschrieben werden. (Siehe die Tabellen der Tonleitern in Pleyls Klavierschule.)

Jede Dur - Tonart hat auch eine verwandte Moll - Tonart, welche man allezeit eine kleine Tertie tiefer, als die Dur - Tonart ist, suchen muss. Eine kleine Tertie besteht aus einem und einem halben Ton. Verwandt nennt man sie um deswillen, weil sie einerley Vorzeichnung haben.

Man muss den Ton, in welchem ein Stück geschrieben ist, auf den ersten Blick zu finden wissen, und diess kann man leicht aus der Anzahl von Kreuzen und Been beurtheilen.

1) Das letzte Kreuz steht bey Dur - Tönen allezeit auf dem Subsemitonio modi (Leittone). Bey den Moll - Tonarten findet man das letzte Kreuz auf der grossen Sekunde der Tonika (Hauptton).

2) Das letzte Be steht bey Dur - Tönen jederzeit auf der vierten Stufe oder reinen Quarte der Tonika; bey Moll - Tönen hingegen findet man es auf der sechsten Stufe, welche allemal die kleine Sexte der Tonika ist.

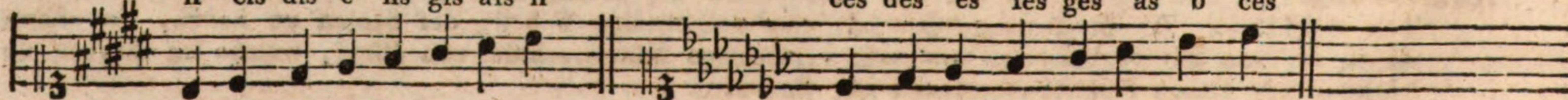
3) Will man nun gewiss seyn, ob ein Tonstück Dur oder Moll sey, so besehe man nächst der Vorzeichnung die erste und letzte Bassnote eines Stücks.

H - dur.

h cis dis e fis gis ais h

Ces - dur.

ces des es fes ges as b ces



Gis - moll. (descendendo)

Gis - moll. (ascendendo).

As - moll. (descendendo)

3

gis fis e dis cis h ais gis gis ais h cis dis eis fis fis gis as ges fes es des ces b as

(Die mit NB. bezeichneten Töne sind die zufällig erhöhten.)

§. 5.

Von den Wechsel- und durchgehenden Noten.

1) Wenn eine anschlagende Note auf einem guten Takttheil gegen die übrigen Beystimmen dissonirt und nicht zum Akkorde gehört, so nennt man sie eine Wechselnote (nota cambiata). Die harmonische Note wird in einem solchen Falle mit der disharmonischen verwechselt, daher auch ihr Name entstanden ist. Diesen Process nennt man auch Transitum irregularem.

2) Eine durchgehende Note kommt regelmässig nie auf den Anschlag oder guten Takttheil; ihr Uebeln klingen wird daher fürs Ohr nicht so merklich, weil die harmonische Note ihr stets vorausgeht. Einen solchen Fall nennt man Transitum regularem.

(Harmonische — durchgehende — und Wechselnoten sind blos mit den Buchstaben h. d. W. angedeutet.)

Transitus irregularis. Transitus regularis.

§. 6.

Von dem guten und schlechten Takttheile (thesis und arsis).

Im Allabreve - Takt ist der erste halbe Takt gut, der zweyte schlecht. Im vier Viertel. oder ganzen Takt (tempo ordinario) ist das erste und dritte Viertel gut, und das zweyte und vierte schlecht. Im drey Viertel - Takt ist das erste Viertel gut, die übrigen beyden schlecht. Im zwey Viertel - Takt ist das erste Viertel gut und das zweyte schlecht. Im sechs Achtel Takt ist das erste und vierte Achtel gut, die übrigen viere sind schlecht.

gut schlecht gut schlecht g. schl. g. schl. g. schl. g. schl. g. durchg. g. durchg.

Anmerkung. Der harte und weiche Dreyklang samt seinen Verwechslungen; der wesentliche Septimenakkord auf der Oberdominante mit den daraus entstehenden Harmonieen; der Septimenakkord auf dem Leitton; der verminderte Septimenakkord; die übermässigen und verminderten Intervalle im Durchgehen oder als Aufhaltungen, können auf guten und schlechten Taktzeiten vorkommen; lange Retardationen hingegen können nur auf guten Taktzeiten allein erscheinen.

Da es eine grosse Aufgabe ist, bey unsern jetzigen Kompositionen, die so reich an schweren Harmonieen und intrikaten Combinationen sind, jederzeit die rechte Lage der Intervalle und Akkorde zu finden, weder zu hoch noch zu tief zu begleiten, und in der Geschwindigkeit einen ganzen Perioden zu überblicken, um Vorsicht wegen der Fehler zu gebrauchen; so habe ich seit einigen Jahren eine zweckmässigere Bezifferung eingeführt, und die Intervalle, welche in der Oberstimme liegen sollen, auch jedesmal oben hingesezt. Mit dieser Art zu beziffern habe ich die unrichtigen Lagen, Fehler, und das Decken der Singstimmen und Instrumente beseitigt, und dadurch meinen Zweck erreicht.

§. 7.

Von den kon- und dissonirenden Intervallen.

Vollkommene Konsonanzen sind: der Einklang, die vollkommene Oktave, reine Quinte und reine Quarte. Unvollkommene Konsonanzen nennt man: die grosse und kleine Tertie, die kleine und grosse Sexte. Die übrigen Intervalle sind sämtlich dissonirend. Konsonanzen können frey, ohne Vorbereitung, angeschlagen werden, und sind an keine bestimmte Fortschreitung gebunden; Dissonanzen hingegen haben besondere Gesetze im Fortschreiten, und müssen gehörig vorbereitet und aufgelöst werden.

Vollkommene Konsonanzen. Einklang, vollkommene Oktav, reine Quinte, reine Quarte,	Unvollkommene Konsonanzen. grosse Tertie, kleine Tertie, grosse Sexte, kleine Sexte.
---	--

§. 8.

Von den Bewegungen.

Die Fortschreitungen der Intervalle geschehen auf dreyerley Art:

- 1) in gerader Bewegung, wenn die Stimmen zugleich auf- und abwärts gehen, welches man Motum rectum nennt;
- 2) in der Gegenbewegung, wenn eine oder mehrere Stimmen hinauf- und die andern abwärts gehen, welches Motus contrarius heisst.
- 3) Die vermischte oder Seitenbewegung, indem eine Stimme liegen bleibt, und die andern sich fortbewegen, welches Verfahren Motus obliquus genannt wird.

§. 9.

1) Von den fehlerhaften Fortschreitungen.

Zwey oder mehrere vollkommene Konsonanzen, d. i. zwey vollkommene Oktaven oder zwey reine Quinten in einerley Stimmen, können nicht hinter einander folgen, es sey nun in gerader oder ungerader Bewegung, sprung- oder stufenweis; auch sind zwey Einklänge verboten.

Unerlaubt. 	Unerlaubt. 	Verboten.
Sopran und Bass gehen in Oktaven, und Alt und Bass in Quinten einher.	Sopran und Tenor haben gegen einander Quinten.	Alt und Tenor gehen in Einklängen.

2) Fortsetzung der obigen Materie.

Zwey Quinten verschiedner Art können auf einander folgen, doch ist es besser, wenn die vollkommene der falschen Quinte vorangeht, als wenn der Fall umgekehrt ist. Diese Freyheiten gehören nur in die Mittelstimmen.

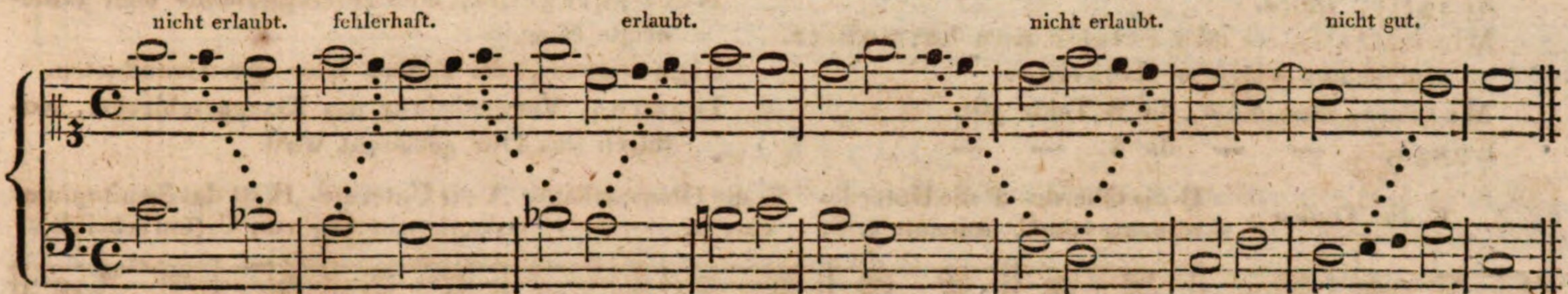
Erlaubt.		Mit Ausnahme erlaubt.		Zulässig.		Mit Ausnahme zulässig.	
rein.	falsch.	falsch.	rein.	rein.	falsch.	falsch.	rein.



Auf eine reine kann eine falsche Quinte in äussern und Mittelstimmen folgen. Ist nur in den Mittelstimmen erlaubt. Ist in äussern und Mittelstimmen zulässig. Wird nur in den Mittelstimmen erlaubt.

3) Fortsetzung des Quinten- und Oktaven- Verbots.

Verdeckte Quinten und Oktaven entstehen, wenn zwey Stimmen in motu recto zugleich herauf- oder herunter gehen oder springen. Entweder ist im ersten Akkord eine offenbare Oktave oder Quinte, und die verdeckte folgt im zweyten; oder der erste Akkord enthält eine verdeckte Oktave oder Quinte, und die offenbare folgt im andern Akkord. Es ist auch sehr möglich in motu contrario Quinten und Oktaven zu machen, welche ebenfalls verboten sind; im vielstimmigen Satze kann man ihnen aber nicht allemal entgehen. Will man nun wissen, ob in dem Satze Fehler vorhanden sind, so suche man nur die Quinten und Oktaven in selbigem zuerst auf, und prüfe dann vor und nach jeder Quinte und Oktave die Intervalle auf folgende Art: man fülle nämlich die Räume mit Noten aus. In nachstehenden Beyspielen sind diese Verbote deutlicher zu sehen.



nicht erlaubt. fehlerhaft. erlaubt. nicht erlaubt. nicht gut.

§. 10.

Von den unmelodischen Fortschreitungen.

Alle übermässigen Intervalle, die übermässige Sekunde, übermässige Quarte, übermässige Quinte, übermässige Sexte und der Sprung der grossen Septime sind ihrer holprigten und unsingbaren Natur wegen verboten. Da sie nun in der Umkehrung zu verminderten Intervallen werden, welche leichter zu singen sind, so können sie auch erlaubt werden. Die übermässige Tertie, die in der Umkehrung eine verminderte Sexte giebt, ist in der Melodie gänzlich verboten und nur in der Harmonie anwendbar.



In langsamen, klagenden Stellen, sowohl auf- als absteigend zulässig. Im geschwinden Zeitmaasse hingegen ist es Fehler. Diese Fortschreitungen können im langsamen Zeitmaasse auch Statt finden. Kann im langsamen Tempo im Aufsteigen erlaubt werden; im Absteigen hingegen ist es fehlerhaft. Bey langsamen Fortschreitungen im Aufsteigen erlaubt; im Absteigen aber fehlerhaft und unsingbar. Im Auf- aber nicht im Absteigen erlaubt. Unsingbar, mithin verwerflich.

§. 11.

Verschiedne Kunstausdrücke, welche in den Grundregeln der Harmonie und beym Lesen ähnlicher Werke vorkommen werden.

Tonica (Tonik) ist der Hauptton, aus dem das Stück geht.
Ober- Dominante, die Oberquinte des Haupttons.
Unter- Dominante, die Unterquinte oder Oberquarte des Haupttons.
Ober- Mediant, die Obertertie des Haupttons.
Unter- Mediant, die Untertertie oder Obersext des Haupttons.

Subsemitonium modi (ton sensible), der Leitton oder die grosse Septime des Haupttons.
Retardation, Aufhaltung.
Anticipation, Vorausnahme.
Praeparation, Vorbereitung einer Dissonanz.
Resolution, Auflösung einer Dissonanz.
Basis, Grund- oder Stammakkord; öfters auch für Grundton gebraucht.

Consonanz, Wohlklang.

Dissonanz, Uebelklang.

Appoggiatur, ein Vorhalt als Wechselnote oder zufällige Dissonanz.

Transitus regularis, regelmässiger Durchgang.

Transitus irregularis, unregelmässiger Durchgang oder sogenannter Wechselgang.

All' ottava alta in der hohen Oktave.

All' ottava bassa in der tiefen Oktave.

Tasto solo. Die Grundnoten allein.

All' unisono, im Einklang.

Ditonus, die grosse Tertie.

Tritonus, die übermässige Quarte.

Diapente, die reine Quinte.

Diatessaron, die reine Quarte.

Hexachordum, die Sexte.

Heptachordum, die Septime.

Diapason, die Oktave.

di sopra, oben.

di sotto, unten.

Mi contra fa — oder relatio non harmonica.

Queerstand, falsche Relation.

Maxima, eine Note, die 8 Takte gilt.

Longa, — — — — die 4 — —

Brevis, eine Note, die 2 Takte gilt.

Semibreve, — — — — die 1 Takt —

Minima, — — — — die einen halben Takt gilt.

Semiminima, — — — — die einen Vierteltakt gilt.

Croma oder Fusa, ein Achtel.

Semicroma, oder Semifusa, ein Sechzehntheil.

Biscroma, ein Zweyunddreissigtheil.

Tastatur, Griffbret.

Modus, Tonart.

Nota di Transito, durchgehende Note.

Nota cambiata, Wechselnote.

Ellipsis, Auslassung der Auflösungsnote oder ein ausgelassener Akkord.

Intervallum, Tonweite, Tonentfernung.

Syncope, Trennung, Verkürzung.

Dissonanza essenziale, wesentliche Dissonanz.

Dissonanza accidentale, zufällige Dissonanz.

Note di gusto, Geschmacks- oder Verzierungsnoten.

Nota peregrina, eine zufällig erhöhte oder erniedrigte Note.

Signaturen, die Ziffern über den Grundnoten.

Inganno, Verwechslung des Klanggeschlechts, wodurch das Ohr getäuscht wird.

C die Tonica

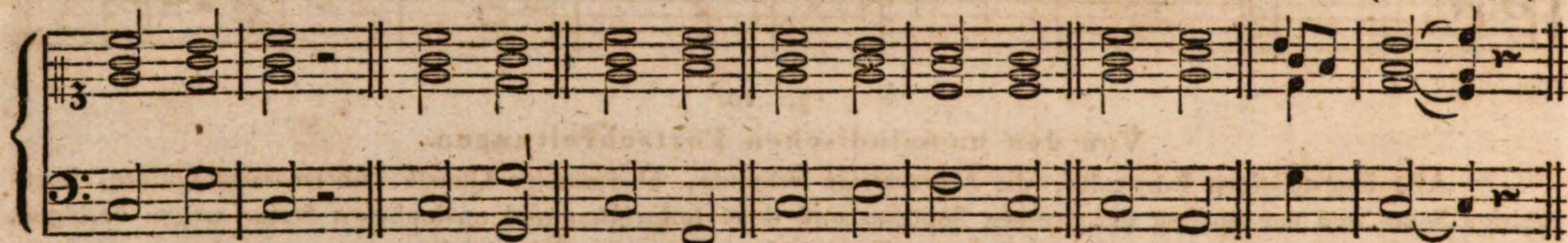
G die Oberdominante von C.

F die Unterdominante v. C.

E die Obermediante von C.

A die Untermediante von C.

H ist das Semitonium von C (ton sensible)



Die Oberstimme retardirt.

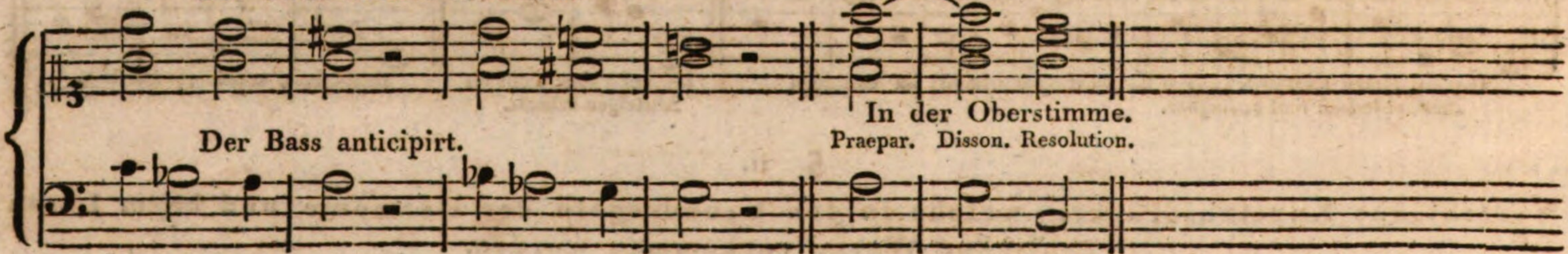
Die Oberstimmen anticipiren.



Der Bass anticipirt.

Der Bass retardirt.

Die Oberstimmen retardiren.



Der Bass anticipirt.

In der Oberstimme.
Praepar. Disson. Resolution.

§. 12.

Darstellung unsers harmonischen Systems.

Will man den Ursprung und die Analyse unsers harmonischen Systems wissen, so fange man auf der Oberdominante von C-dur an, und steige tertienweis bis zur Terzdecime, so wird man aus diesem Process die Behandlungsweise mehrerer Akkorde besser einsehen und kennen lernen. Z. B.

G h d ist unser konsonirender harter Dreyklang; geht man weiter fort und schlägt G h d f an, so entsteht dadurch der wesentlich dissonirende Septimenakkord. Führt man weiter fort, und schlägt G h d f a an,

so erhält man einen fünfstimmigen Nonenakkord, wobey man im vierstimmigen Satze entweder die Quinte oder die Septime auslassen kann. Die None ist die Hauptdissonanz, muss daher zuerst aufgelöst werden, im Falle None und Septime die Auflösung nicht zugleich bekommen sollen. Geht man nun noch weiter und schlägt G h d f a c an, so entsteht dadurch der sogenannte Undecimenakkord, welcher mehr unter dem Namen: Quart-Quint-Oktav-Akkord bekannt ist. Die Undecime oder Quarte ist die Dissonanz, und löset sich gesetzlich, wie Tertie, Quinte, None und Tertie, Septime, None, abwärts auf der nämlichen Grundnote auf. Im vierstimmigen Satze wird seine Grundnote verdoppelt und bey seiner Ausführung werden Tertie, Septime und None ausgelassen. Baut man endlich noch weiter fort, und schlägt G h d f a c e an, so ergiebt sich daraus ein siebenstimmiger Akkord, den man den Terzdecimenakkord nennt und wobey die Undecime und Terzdecime dissoniren und auf der nämlichen Grundnote als zufällige Dissonanzen aufgelöst werden. Diesen Akkord kann man unbedenklich den dissonirenden Quartsextenakkord nennen. Will man ihn vierstimmig anwenden, so verdoppelt man seine Grundnote und lässt die Tertie, Quinte, Septime und None weg.

1) 2) 3) 4) 5) NB. 3) Terz-Quint-Nonenakkord. Terz-Septimen-Nonenakkord. 4) Undecimenakkord. 5) a) Terzdecimenakkord mit Undecime. b) Terzdecimenakkord ohne Undec.

§. 13.

Grundbässe.

Aus diesem Tertienbaue wird man nun auch die Grundbässe zu den Septimenakkorden und zu den zufällig dissonirenden Akkorden leichter beurtheilen lernen. Wir machen den Anfang mit dem verminderten Dreyklange, wenn er dreystimmig auf dem Leittone ausgeübt wird. In diesem Falle ist er ein dissonirender Dreyklang und zwar die erste Verwechslung des wesentlichen Septimenakkords, bey welchem man die Sexte ausgelassen hat. Z. B. Zu Hdf, wo die Grundnote H zum harten oder weichen C Dreyklange übergeht, ist also die grosse Untertertie G die Grundbassnote. — Zu dem Septimen-Akkorde Aceg ist die Grundbassnote die Untertertie F. — Zu Hdff a ist die Untertertie G der Grundbass. — Zu Cegish ist die Untertertie A die Grundbassnote. Beym verminderten Septimenakkorde, der auf Leittönen vorkommt, ist ebenfalls die grosse Untertertie die Grundbassnote. Bey den zufällig dissonirenden Akkorden nehme man die Retardations-Intervalle weg, so wird man sogleich die Grundbässe dazu finden können.

Grundbass G. Grundb. F. Grundb. G. Grundb. A. Grundb. G. Grundb. C. Grundb. A.

Anmerkung. 1) Man nehme das Retardations-Intervall d in der Oberstimme weg, so erhält man einen aus dem Dreyklang C durch die Verwechselung entstehenden Sextenakkord, wovon der Grundbass die Untertertie C ist. — 2) Nimmt man in der Oberstimme die Retardationsnote weg, so entsteht dadurch ein aus A moll verwechselter Quartsextenakkord, wovon der Grundbass die Unterquinte A ist.

Zweyter Abschnitt.

§. 14.

Ueber den harten und weichen Dreyklang.

1) Der harte, consonirende Dreyklang hat ausser der Grundnote die grosse Tertie und reine Quinte zur Begleitung. Da er nur wesentlich dreystimmig ist, so muss man im vierstimmigen Satze die Oktave von der Grundnote dazu nehmen. Ausserdem kann man auch die grosse Tertie und reine Quinte im Einklange sowohl als in der Oktave verdoppeln.

2) Der weiche consonirende Dreyklang besteht ausser der Grundnote noch aus der kleinen Tertie, und reinen Quinte. Dieser Dreyklang ist ebenfalls nur reell dreystimmig, die vierte Stimme ist die verdoppelte Grund-

note. In diesem Akkorde kann man ebenfalls die kleine Tertie und reine Quinte im Einklange und in der Oktave verdoppeln.

Diese beyden Dreyklänge sind die Stammakkorde der consonirenden Harmonieen. — Werden bey denselben Tertie oder Quinte verdoppelt, so bleibt im vierstimmigen Satze die Oktave weg.

Verwechslungen des Dreyklangs.

1) Wenn man die Tertie von der Grundnote des Dreyklangs in den Bass stellt, so entsteht ein Sextakkord mit der Tertie und doppelten Sexte.

2) Macht man die Quinte des Dreyklangs zur Grundnote, so entsteht daraus ein Sextquartakkord, mit doppelter Quarte.

Anmerkung. Die übrigen Verwechslungsakkorde, die aus dem Dreyklange mit doppelter Tertie und doppelter Quinte entstehen, findet man in den Beyspielen.

Der konsonirende harte Dreyklang. Der Dreyklang mit verdoppeltem Grundtone. Der konsonirende weiche Dreyklang. Der weiche Dreyklang mit verdoppeltem Grundtone. Die Tertie in der Oktave verdoppelt. Die Quinte in der Oktave verdoppelt.

Dreystimmig. Vierstimmig. Dreystimmig. Vierstimmig.

Die Tertie im Einklange verdoppelt. Die Quinte im Einklange verdoppelt. Doppelte Tertie in der Oktave. Doppelte Quinte in der Oktave. Doppelte Tertie im Einklange. Doppelte Quinte im Einklange.

Der harte und weiche Dreyklang, so auch die nachfolgenden Dreyklänge haben, wenn man die Grundnote verdoppelt, drey verschiedene Lagen. Der Dreyklang, ohne Verdoppelung der Intervalle, so auch die Dreyklänge mit doppelter Tertie und doppelter Quinte haben nur zwey verschiedene Lagen.

Quinte in Oktave Tertie der Oberst. oben. oben. Quinte Oktave Tertie oben. oben. oben.

Verwechslungen oder Versetzungen des Dreyklangs mit doppelter Grundnote. Verwechslungen desselben mit doppelter Tertie. Verwechslungen mit doppelter Quinte. Dreystimmig.

Tonika. Tertie. Quinte. Der Grundbass ist C.

NB. Auf die nämliche Art kann man auch den weichen Dreyklang verwechseln.

The musical examples are arranged in four systems. Each system consists of a treble and bass staff. The first system shows four triads: a three-part triad (Dreystimmig) and a four-part triad (Vierstimmig) for both major and minor triads. The second system shows six triads where the third or fifth is doubled in the octave or in the unison. The third system shows two groups of triads: one with the root doubled in different registers (three versions), and another without interval doubling (two versions). The fourth system shows four groups of triads: root doubling, third doubling, fifth doubling, and a three-part triad. Some triads are marked with numbers 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100.

§. 15.

Ueber den verminderten Dreyklang.

Dieser Dreyklang besteht ausser seiner Grundnote noch aus deren kleinen Tertie, kleinen Quinte und vollkommenen Oktave. Im dreystimmigen Satze bleibt Letztre weg. Will man die Tertie oder die kleine Quinte verdoppeln, so bleibt jedesmal die Oktave weg. Diese Intervalle kann man im Einklange sowohl als in der Oktave verdoppeln.

Verwechslungen des verminderten Dreyklangs.

1) Wenn man die kleine Tertie von der Grundnote in den Bass stellt, so entsteht daraus ein Sextakkord mit der kleinen Tertie und doppelten grossen Sexte.

2) Wird die kleine Quinte von der Grundnote in den Bass genommen, so bildet man daraus einen Sextakkord mit der grossen Sexte und doppelten übermässigen Quarte.

Anmerkung. Die Verwechslungen des verminderten Dreyklangs geschehen auf die nämliche Weise, wie bey dem harten und weichen Dreyklang; auch die Verdoppelungen haben gleiche Behandlung, wie im 14. Paragraph ist gelehrt worden. Kommt der verminderte Dreyklang auf der grossen Sekunde der weichen Tonart vor, so ist seine Stammgrundnote der Grundbass selbst; befindet er sich aber auf dem Leitton, so ist die Untertertie der Grundbass.

§. 16.

Von dem übermässigen Dreyklang.

Dieser Dreyklang ist eigentlich ein dissonirender Akkord und besteht ausser der Grundnote noch aus der grossen Tertie und übermässigen Quinte; im vierstimmigen Satze nimmt man noch die Oktave dazu. Die übermässige Quinte dissonirt, wird im vorhergehenden Akkorde vorbereitet und dann aufwärts aufgelöst. Sie kommt öfters im Durchgange vor, und bey Retardationen kann sie auch Statt finden. Tertie und Grundnote können dabey verdoppelt werden.

Eine Dissonanz vorbereiten heisst, wenn das dissonirende Intervall schon im vorhergehenden Akkorde liegt, dann im darauffolgenden erscheint und endlich im dritten Akkorde in eine Consonanz verwandelt wird. Diese Verwandlung oder Auflösung kann nun mit einer kleinen oder grossen Secunde auf- oder abwärts geschehen.

Anmerkung. Die Verwechslungen dieses dissonirenden Akkords werden ebenfalls nach dem Schema im 14. Paragraph gemacht, und die Klänge, die bey seiner Darstellung verdoppelt sind, werden bey den Verwechslungen auch duplirt.

Behandlungen des übermässigen, dissonirenden Dreyklangs in einer Folge von Beyspielen.

1) Seine übermässige Quinte kann im Durchgange unvorbereitet erscheinen.

2) Im freyen Styl kann die Quinte auch frey angeschlagen werden.

3) Im strengen Styl. Vorber. Diss. Auflös.

1) Im strengen Styl. Vorber. Diss. Auflös.

2) Im Durchgange.

3) In der freyen Schreibart.

1) Im strengen Styl.

2) In der freyen Schreibart.

Sextakkord.

3) Im Durchgange. 1) Im freyen Styl. 2) Im strengen Styl. 3) Im Durchgange.

Quartsextenakkord.

1) Im freyen Styl. 2) Im strengen Styl. 3) Im Durchgange.

§. 17.

Von dem doppelt verminderten Dreyklang.

Dieser Akkord hat ausser der Grundnote noch die verminderte Tertie und falsche Quinte zur Begleitung. Wäre es nöthig, eine vierte Stimme dazu zu haben, so könnte man ohne Bedenken entweder die verminderte Tertie oder die falsche Quinte verdoppeln. Dieser Dreyklang kommt mehrentheils im Durchgange vor und seine Grundnote und verminderte Tertie dissoniren und müssen, wenn er nicht im Durchgange gebraucht wird, vorbereitet werden; bey der Auflösung geht dann die Grundnote aufwärts, und die verminderte Tertie und falsche Quinte abwärts. Er hat seinen Sitz auf der übermässigen Quarte von der Tonik oder Subsemiton der Oberdominante in der weichen Tonart.

Verwechslungen des doppelt verminderten Dreyklangs.

1) Wenn die verminderte Tertie in den Bass gestellt wird, so entsteht daraus der übermässige Sextakkord, wozu noch die grosse Tertie genommen wird. Die Grundnote und deren grosse Tertie können im vierstimmigen Satze verdoppelt werden.

2) Wird die falsche Quinte zur Grundnote gemacht, so entsteht daraus ein Quartsextakkord mit der übermässigen Quarte und kleinen Sexte; hierbey kann die Grundnote oder deren kleine Sexte verdoppelt werden. Folgende Beyspiele werden diess erläutern.

G als Tonika in modo minore. Im Durchgange. anticip.

Dreystimmig.

transitus.

Vierstimmig.

transitus.

Vorber.

Sextakkord. Im freyen Styl. Im Durchgange. Quart-Sextakkord. Im freyen Styl.

* a) ellips. * b) ellips.

ellips. Erklärung der Ellipsis. Ellipsis supplirt. Ellipsis supplirt.

In diesen drey mit a) b) c) bezeichneten Takten sind die elliptischen Akkorde supplirt.

§. 18.

Von dem Dreyklange mit der grossen Tertie, falschen Quinte und Oktave.

In diesem Akkorde ist die falsche Quinte die Hauptdissonanz, welche vorbereitet werden muss. Die grosse Tertie und falsche Quinte können im Durchgange vorkommen; die Grundnote gehet dann in die kleine Obersekunde, oder sie tritt in die Oberquarte oder Unterquinte, auch kann sie in die kleine Untertertie gehen; übrigens geht die grosse Tertie aufwärts und die falsche Quinte abwärts. Dieser Dreyklang nimmt sich am besten aus, wenn die grosse Tertie in der Oberstimme liegt. Als dreystimmiger Akkord hat er seinen Sitz auf dem Leitton der harten Tonart, und als vierstimmiger auf der grossen Sekunde der weichen Tonart.

Seine Verwechslungen.

1) Wird die grosse Tertie zur Grundnote gemacht, so entsteht daraus ein Sextakkord mit der verminderten Tertie und kleinen Sexte. Letztere kann verdoppelt werden.

2) Nimmt man die falsche Quinte in den Bass, so entstehet daraus ein Quartsextakkord mit der übermässigen Quarte und übermässigen Sexte. Im vierstimmigen Satze kann die übermässige Quarte verdoppelt werden. Der Bass muss vorher liegen und die Auflösung geschieht einen Grad abwärts.

Dreystimmig.

Ist die falsche Quinte vorbereitet, so kann die grosse Tertie frey angeschlagen werden.

Im Durchgange. Anticip. Im Durchgange.

Auf der ersten Verwechslung der grossen Sekunde in der weichen Tonart.

Auf der zweyten Verwechslung der grossen Sekunde in der weichen Tonart

Hier ist die falsche Quinte vorbereitet und die grosse Tertie frey angeschlagen.

Die falsche Quinte, welche hier zur verminderten Tertie geworden, ist vorbereitet.

Vierstimmig.

Die falsche Quinte, die hier zur Grundnote geworden, ist vorbereitet.

§. 19.

Von dem Dreyklange mit der übermässigen Tertie und reinen Quinte.

Bey diesem Akkorde ist die Grundnote die Hauptdissonanz, welche abwärts geht und vorher liegen muss: die übermässige Tertie geht auf- und die reine Quinte abwärts. Liegt die übermässige Tertie in der Oberstimme, so nimmt sich dieser Dreyklang, der nur im dreystimmigen Satze gebraucht werden kann, am besten aus.

Seine Verwechslungen.

1) Wenn die übermässige Tertie in den Bass kommt, so entsteht daraus ein Sextakkord mit der verminderten Tertie und verminderten Sexte.

2) Wird die reine Quinte in den Bass gestellt, so bildet man dadurch einen Quartsextakkord mit der reinen Quarte und übermässigen Sexte.

The musical notation for §. 19 consists of two systems of piano accompaniment. The first system is labeled 'Transitus.' and the second 'In der Syncope.' Both systems show a treble and bass staff with various chords and intervals marked with numbers and symbols. The first system shows a sequence of chords starting with a triad of G, B, D# in the treble and G, B, D in the bass, followed by various intervals and chords. The second system shows a sequence of chords starting with a triad of G, B, D# in the treble and G, B, D in the bass, followed by various intervals and chords.

§. 20.

Von dem Dreyklange mit der übermässigen Tertie und übermässigen Quinte.

Dieser Akkord ist nur dreystimmig, und die Grundnote davon ist die Hauptdissonanz, welche vorbereitet und dann einen halben Ton abwärts resolvirt wird. Bey der ersten Auflösung entsteht eine neue Dissonanz, auf welche sodann die Hauptauflösung erfolgt. Er klingt am besten, wenn die übermässige Tertie in der Oberstimme liegt, welche bey der Auflösung einen halben Ton aufwärts geht, und die übermässige Quinte zur Mittelstimme gemacht wird, die dann abwärts sich löset. Die daraus entstehenden Sätze: der Sexten- und Quartsextenakkord, sind in nachstehenden Beyspielen zu finden.

The musical notation for §. 20 consists of two systems of piano accompaniment. The first system is labeled 'Vorber. Per Syncopen.' and the second 'Vorber. per syncopen vorbereitet.' Both systems show a treble and bass staff with various chords and intervals marked with numbers and symbols. The first system shows a sequence of chords starting with a triad of G, B, D# in the treble and G, B, D in the bass, followed by various intervals and chords. The second system shows a sequence of chords starting with a triad of G, B, D# in the treble and G, B, D in the bass, followed by various intervals and chords.

Anmerkung. Die aus drey wesentlichen Stimmen bestehenden Akkorde haben nur zwey Verwechslungen; die aus vier wesentlichen Chorden bestehenden Concerte hingegen können dreymal verschiedentlich verwechselt werden. — Bey dem Schlusse der Dreyklänge ist nöthig, noch mancher Regeln zu erwähnen, die auf die Reinheit des Satzes grossen Einfluss haben.

1) Merke man, dass der Leitton, oder das Subsemitonium modi, niemals verdoppelt werden darf; eben so können auch die zufällig erhöhten und zufällig erniedrigten Intervalle nie doppelt genommen werden.

2) Diejenigen Intervalle, die in der Grundharmonie verdoppelt werden, können auch bey den Verwechslungsakkorden, in welcher Stimme sie nur immer befindlich seyn mögen, auf eben diese Weise behandelt werden.

3) Die Vorbereitungen der Dissonanzen werden bey den Verwechslungsakkorden, wie bey den Grundharmonieen gemacht. Es versteht sich von selbst, dass sie dann auch umgekehrt werden müssen. Solten aber Fehler entstehen, so wählt man zu der Dissonanz einen andern Vorbereitungsakkord.

4) Die Auflösungen der dissonirenden Intervalle geschehen in den Verwechslungen der Akkorde in die nämlichen Harmonieen der Grundakkorde, oder in die Verwechslungen derselben.

5) Uebermässige und verminderte Intervalle können durchgehend, und auch als Retardationen auf guten und schlechten Takttheilen vorkommen.

6) Dissonanzen können nie verdoppelt werden, die Komposition habe seinen Namen, wie sie wolle.

7) Beym harten und weichen Dreyklang, so auch bey dem verminderten können alle Intervalle sammt den Grundnoten verdoppelt werden.

8) Im Septimen- und Nonenakkorde kann man Tertie, Quinte und Grundnote verdoppeln.

9) Bey Retardationen wird öfters eine zufällige Dissonanz nach der andern aufgelöst. Beyde müssen immer auf guten Takttheilen erscheinen und auf schlechten aufgelöst werden. In ungeraden Taktarten kann dieser Process auf jedem Takttheil geschehen.

10) Zufällige Dissonanzen oder Retardationen sind Intervalle, die die Stelle der Konsonanzen, die auf sie folgen, einnehmen; mithin ist die None Stellvertreterin der Oktave, die Undecime oder Quarte Stellvertreterin der Tertie und die Terzdecime der Quinte des Dreyklangs. Diese zufällige Dissonanzen müssen stets vorbereitet und dann abwärts aufgelöst werden.

D r i t t e r A b s c h n i t t .

§. 21.

Vom wesentlichen Septimenakkord.

Dieser Akkord ist dissonirend, und besteht ausser seinem Grundton noch aus der grossen Tertie, reinen Quinte und kleinen Septime, welches letztere Intervall eine Dissonanz ist, mithin vorbereitet und aufgelöst werden muss. Die Auflösung der Dissonanz geschieht einen Grad abwärts.

V e r w e c h s l u n g e n .

1) Wenn man die grosse Tertie der basis zur Grundnote macht, so entsteht daraus ein Quintsextakkord, der ausser seiner Grundnote noch aus der kleinen Tertie, falschen Quinte und kleinen Sexte besteht.

2) Macht man die reine Quinte von der basis zur Grundnote, so entsteht daraus ein Terzquartakkord, der ausser der Grundnote noch die kleine Tertie, reine Quarte und grosse Sexte zur Begleitung hat.

3) Wird die Dissonanz, die kleine Septime, zur Grundnote gemacht, so ergiebt sich daraus ein Secund-Quart-Akkord, der ausser der Grundnote noch mit der grossen Sekunde, übermässigen Quarte und grossen Sexte begleitet wird.

Anmerkung. Im Stammakkord ist die Septime dissonirend, welche bey der Auflösung eine Stufe abwärts geht. — Im Quintsextakkord ist die Quinte die Dissonanz, welche bey der Lösung auch herunter geht. — Im Terzquartakkord ist die Tertie dissonirend, welche ebenfalls abwärts aufgelöst wird. — Im Sekundquart-Akkord befindet sich die Dissonanz im Basse, welche auch in dieser Stimme aufgelöst werden muss.

Der wesentliche Septimenakkord kann mit allen seinen Verwechslungen vorbereitet und unvorbereitet erscheinen. Im strengen Style ist jedoch die Vorbereitung nöthiger, als in der freyen Schreibart. Man kann dabey unter Umständen Tertie, Quinte und Grundnote verdoppeln; nur die grosse Tertie, als Leitton, kann nicht verdoppelt werden, und die übermässige Quarte im Sekund-Akkord verträgt ebenfalls keine Verdoppelung. Sein Sitz ist auf der Oberdominante der harten und weichen Tonart.

Die Dissonanz wird, wenn der Fall regelmässig (nicht zu besonderm Zweck ausserordentlich) ist, jederzeit in ein- und derselben Stimme vorbereitet und aufgelöst.

In ausserordentlichen Fällen, wo man zu besonderm Zweck über die gewöhnliche Regel hinausgeht, kann bey dissonirenden Sätzen auch eine Verwechslung der Harmonie Statt finden, und zwar: wenn ich z. B. einen Septimenakkord in einen Quintsextakkord, welcher seine erste Verwechslung ist, verwandle, dessen Quinte statt der Septime nachher die Resolution übernehmen muss. — Ferner kann eine Verwechslung der Auflösung entstehen, wenn eine andre Stimme, welcher es nicht zukommt, die Resolution der Dissonanz übernimmt.

Stammakkord. Stammakkord.

1) 2) 3) 4)

Statt der Quinte die Grundnote verdoppelt. Statt der Tertie die Grundnote verdoppelt. Statt der Tertie die Quinte verdoppelt.

Mit Vorbereitung. Vorb. Diss. Resol. Vorb. Diss. Resol. Vorb. Diss. Resol.

1) 2) 3) 4)

Hier wird bey dem Resolutionsakkorde der ersten Septime eine zweyte erzeugt.

Ohne Vorbereitung. Diss. Resol. Diss. Resol. Diss. Resol.

1) 2) 3) 4)

Anmerkung. Bey No. 3) im dritten Takte ist mit dem zweyten Viertel h im Basse eine Verwechslung der Auflösung entstanden, indem aus dem Septimenakkord ein Quintsextakkord geworden ist, wobey die falsche Quinte statt der Septime die Resolution übernommen hat.

Quintsextakkord mit Vorbereitung. Vorber. Diss. Resol. Vorber. Diss. Resol.

1) 2)

Anmerk. Bey No. 1. im ersten Takte ist die Septime im Durchgange, im zweyten Takte ist der Quintsextakkord mit dem Septimenakkord vertauscht und sonach eine Verwechslung der Resolution entstanden. In No. 2. Takt 3. ist es derselbe Fall.

Quintsextakkord ohne Vorbereitung. Diss. Resol. Diss. Resol.

1) 2)

Terzquartakkord mit Vorbereitung. Vorb. Diss. Res. Vorb. Diss. Res.

1) 2)

Anmerkung. Bey No 3. im zweyten Takte wurde die doppelte Quarte 1) wegen eines übermässigen Sekundensprungs im Tenor, 2) wegen eines übermässigen Quartensprungs im Alt, nöthig.

Terzquartakkord ohne Vorbereitung.

Septimenakkord mit doppelter Quinte, Terzquartakkord mit doppelter Grundnote, und Sekundakkord mit doppelter Sexte. Mit Vorbereitung.

Ohne Vorbereitung.

Sekundquartakkord mit Vorbereitung.

Vom vierten zum fünften Takte in Nr. 1. ist eine Ellipsis, und sollte so heissen:

Sekundquartakkord ohne Vorbereitung.

[illegible]

Septimen- Quintsext- Terzquart- und Sekundquartakkord im Durchgange.

A musical score for a piece titled "Diss. Resol." The score is written for two staves, treble and bass clef, in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are dynamic markings *p* (piano) and *f* (forte). The score includes fingerings (e.g., 3, 5, 3, 2, 3, 4, 5, 3, 1, 3, 5, 7, 3, 6, 5, 4, 6, 3, 4, 3, 4, 6, 6, 7, 8) and articulation marks like slurs and accents. The piece concludes with a final chord and a fermata.

2) 3 4 5 4 2 3 6 8 10 11 12 10 8 3 2 3 3 4 5 4 2 3 6 8 10

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves, treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The accompaniment consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The score is written in a simple, handwritten style.

§. 22.

Vom Septimenakkorde mit der kleinen Tertie, reinen Quinte, kleinen Septime und Grundnote.

In diesem Akkorde wird die kleine Septime allezeit vorbereitet, und geht bey der Auflösung eine Stufe abwärts.
Verwechslungen.

- 1) Wird die kleine Tertie von der basis in den Bass genommen, so entstehet daraus ein Quintsextakkord mit der grossen Tertie, reinen Quinte und grossen Sexte.
- 2) Nimmt man die reine Quinte von der basis zur Grundnote, so bildet man einen Terzquartakkord mit der kleinen Tertie, reinen Quarte und kleinen Sexte.
- 3) Wird die kleine Septime vom Grundtone in den Bass gestellt, so entstehet daraus ein Sekundakkord mit der grossen Sekunde, reinen Quarte und grossen Sexte.

Anmerkung. In Absicht der Verwechslungs - Intervalle und ihrer Resolutionen verfährt man auf die nämliche Art, wie im 21. Paragraph in der Anmerkung ist gelehrt worden. Im übrigen kann man bey diesem Akkorde Tertie, Quinte und Oktave verdoppeln. Der Sitz dieser Harmonie ist auf der Sekunde, Tertie und Sexte der Tonik.

Stammakkord.

Handwritten musical score for "The Rose Tree" on two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The bottom staff is in bass clef. The music is divided into four measures, each with a number (1, 2, 3, 4) and a tempo marking (Allegro, Andante, Moderato, Adagio). The notes are written in a simple, stylized manner.

Mit Vorbereitung.

5) 7 5 4 3 2 1

1) 8 6 7 5 4 3 2 1

Mit Vorbereitung.

Handwritten musical score for a piano piece. The score is written on two staves, treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 3/4. The piece begins with a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a series of chords and single notes, while the bass staff contains a series of chords and single notes. The piece concludes with a double bar line and a final chord in the treble staff.

[illegible]

Musical score for "The Rose Tree" in 3/4 time. The score is written for voice and piano. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked "Allegretto". The score consists of two systems. The first system contains measures 1 through 8, and the second system contains measures 9 through 16. The piano part includes figured bass notation below the notes. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Diese Akkorde werden mehrentheils durch die Resolution einer Dissonanz, im Durchgange, und durch die Modulation erzeugt.

Modulation erzeugt.

4 u. 5) 8

A handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music is written in a simple, folk-like style. The upper staff contains the melody, and the lower staff contains the bass line. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system consists of 8 measures, and the second system consists of 8 measures. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The handwriting is in ink on aged paper.

Handwritten musical score for "L'Allegretto" by J.S. Bach. The score is written on two systems of staves. The first system consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It contains several measures of music, including a double bar line and a repeat sign. The bass staff begins with a bass clef and contains measures of music, including a double bar line and a repeat sign. The second system also consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It contains several measures of music, including a double bar line and a repeat sign. The bass staff begins with a bass clef and contains measures of music, including a double bar line and a repeat sign. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "ten." (tenuto). There are also some handwritten annotations like "tasto solo" and "t. s." (tutti solo).

§. 23.

Von dem Septimenakkord mit der kleinen Tertie, falschen Quïnte, kleinen Septime und Grundnote.

Dieser Akkord hat in Dur-Tonarten seinen Sitz auf dem Subsemitono modi; in Moll-Tonarten auf der Sekunde der Tonica, und wird in der ungebundenen Schreibart frey angeschlagen; im strengen Styl hingegen wird die Septime vorbereitet. Die Auflösung der dissonirenden Septime und der durch die Verwechslung entstehenden Intervalle geschieht abwärts. Die Verwechslungs-Akkorde und ihre Behandlung findet man in den Beyspielen.

Mit Vorbereitung.

Ohne Vorbereitung.

Mit Vorbereitung.

Mit Vorbereitung.

Ohne Vorbereitung.

§. 24.

Vom Septimenakkord mit der grossen Tertie, reinen Quinte und grossen Septime mit Grundnote.

Dieser Akkord, welcher seinen Sitz auf der Tonica und deren reinen Quarte hat, muss vorbereitet werden: So wie die Septime stets vorher liegen muss, eben so müssen ihre Intervalle in den Umkehrungsakkorden vorbereitet seyn. Tertie, Quinte und Grundnote können verdoppelt werden, und die Septime und ihre Verwechslungsintervalle gehen, wie gewöhnlich, abwärts.

Anmerk. Diese Septime muss stets vorher liegen; kann daher nur im Durchgange ohne Vorbereitung erscheinen.

Mit Vorbereitung.

A musical score for a piano piece titled "The Rose Tree". The score is written on two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The piece begins with a forte (f) dynamic. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The bass staff accompaniment features a steady eighth-note pattern, with some measures containing triplets and a 2/4 time signature change. The piece concludes with a double bar line.

Mit Vorbereitung.

p

a poco

a poco

cresc.

2) 8 - - 7 - - 7 - - 3 - - 9 8 - 7 3 6 3 - 3 3 - 3 3 4 3

A handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves, one for the treble clef and one for the bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are also some handwritten annotations and markings, including a large bracket on the left side of the bass staff and some numbers and symbols below the notes.

Mit Vorbereitung.

A musical score for a piano piece titled 'Mit Vorbereitung.' The score is written on two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a series of chords and single notes, some grouped with slurs. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a more melodic line with eighth and quarter notes. A large brace on the left side groups both staves together. The paper is aged and shows some staining.

Mit Vorbereitung.

4)

f

f

*

Handwritten musical score for "The Bird Song" by George Frideric Handel. The score is written on two staves, treble and bass clef, in 3/4 time. The key signature is one sharp (F#). The melody is in the treble staff, and the bass staff provides a simple accompaniment. The piece ends with a double bar line.

* Im zweyten Takte dieses Beyspiels ist's besser, den Durchgang der Untertertie wegen der Symmetrie zu wählen, und Quinten mit der Oberstimme in der Gegenbewegung passiren zu lassen, als steife Bässe zu machen.

§. 25.

Vom Septimenakkorde mit der grossen Tertie, übermässigen Quinte und grossen Septime
samt der Grundnote.

In diesem Akkorde dissoniren die übermässige Quinte und grosse Septime, sie werden daher beyde vorbereitet, und bey der Auflösung geht erstere auf- und letztere abwärts. Im fünf- oder sechsstimmigen Satze kann man dabey die Tertie und die Grundnote verdoppeln. Mit den daraus entstehenden Harmonieen wird verfahren, wie in den vorhergehenden Paragraphen ist gelehrt worden.

ellipsis. anticip.

ellipsis.

ellipsis.

§. 26.

Vom verminderten Septimenakkorde.

Dieser Akkord besteht ausser seiner Grundnote noch aus der kleinen Tertie, falschen Quinte und verminderten Septime. Er kann vorbereitet oder frey angeschlagen werden, die Septime wird aber abwärts aufgelöst. Er hat seinen Sitz auf dem Subsemitonio modi in der weichen Tonart. Die Tertie kann dabey verdoppelt werden, und die Verwechslungen geschehen auf die nämliche Weise, wie bey den vorhergehenden Septimenakkorden; mit den Verwechslungsintervallen der Septime geschieht ein Gleiches.

1) $\frac{7^b}{3}$ $\frac{5^b}{3}$ $\frac{3^b}{4}$ $\frac{8}{5^b}$ $\frac{4}{4}$ 1)

2)

p tr

1497 6

Vom doppelt verminderten Septimenakkord.

Dieser Akkord bestehet ausser seiner Grundnote noch aus der verminderten Tertie, falschen Quinte und verminderten Septime. Die verminderte Tertie muss im vorhergehenden Akkorde vorbereitet liegen: die falsche Quinte und die verminderte Septime können frey eintreten. Man kann auch sämtliche Bey- oder Oberstimmen gebunden erscheinen lassen. Bey der Auflösung gehen die Septime, verminderte Tertie und falsche Quinte abwärts. Er hat seinen Sitz auf dem Subsemiton der Dominante in der weichen Tonart. Die Verwechslungsakkorde davon findet man in den Beyspielen.

a) Beym Quintsextakkord muss bey der Auflösung die Quinte liegen bleiben, um offenbaren Quinten zu entgehen; man kann auch die Tertie retardiren.

b) Beym Terzquartakkord muss die Tertie bey der Lösung liegen bleiben, um ähnlichen Fehlern zu entgehen.

c) Nimmt man aber den Terzquartakkord in zerstreuter oder weiter Harmonie, so kann man sämtliche Dissonanzen zugleich auflösen.

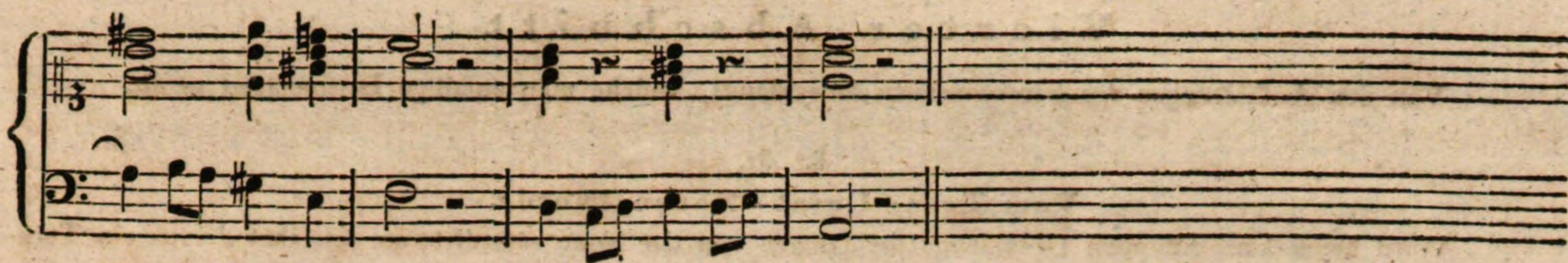
The musical notation for §. 27 consists of three systems of staves. The first system shows the doubly diminished seventh chord in three different harmonic contexts: 'enge Harmonie' (close harmony) and 'weite Harmonie' (wide harmony). The second system shows the resolution of the chord, with a label 'Verwechslung der Resolution' (confusion of the resolution). The third system shows the resolution of the chord in a different harmonic context.

§. 28.

Vom Septimenakkorde mit der grossen Tertie, falschen Quinte und kleinen Septime mit der Grundnote.

Bey diesem Akkorde muss die Grundnote oder deren Septime gebunden erscheinen. Die grosse Tertie kommt entweder im Durchgange vor, oder man lässt sie frey eintreten. Bey der Auflösung gehen Septime und Quinte abwärts und die grosse Tertie aufwärts. Die Verwechslungsakkorde kann man in den Beyspielen nachsehen.

The musical notation for §. 28 consists of two systems of staves. The first system shows the seventh chord with a major third, false fifth, and minor seventh in three different harmonic contexts. The second system shows the resolution of the chord, with a label 'f' (forte) indicating the dynamics.



§. 29.

Vom Septimenakkorde mit der grossen Tertie, übermässigen Quinte und kleinen Septime mit der Grundnote.

Bey diesem Akkorde muss die übermässige Quinte vorher liegen und bey der Auflösung hinauf- und die kleine Septime herunter gehen. Septime und Quinte können im Durchgange vorkommen; im freyen Style können auch bey liegendem Basse die übermässige Quinte und kleine Septime frey angeschlagen werden. Bleibt die Tertie weg, so kann man dafür die Grundnote verdoppeln. Dieser Akkord hat seinen Sitz auf der Oberdominante. Die Umkehrungen davon findet man in den Beyspielen.



§. 30.

Vom Septimenakkorde mit der kleinen Tertie, reinen Quinte und verminderten Septime mit Grundnote.

In diesem Akkorde liegt die reine Quinte vorher; im ungebundenen Style aber kann sie bey liegender Grundnote frey angeschlagen werden. Die verminderte Septime kann vorbereitet und unvorherreitet erscheinen; wird aber die Quinte im Durchgange gebraucht, so muss die Septime vorherliegen. Will man Quinte und Septime im Durchgange anwenden, so muss die Quinte eine Appoggiatur von oben und die Septime einen Vorhalt von unten bekommen. Im fünfstimmigen Satze kann man die kleine Tertie verdoppeln. Dieser Akkord hat seinen Sitz auf dem Subsemitonio modi. Die Verwechslungen findet man in den Beyspielen.



Vierter Abschnitt.

Von den Aufhaltungen des konsonirenden Dreyklangs, welche man zufällige Dissonanzen nennt.

§. 3r.

Vom Terz - Quint - Nonenakkorde.

Wird bey dem konsonirenden Dreyklange die Oktave von der None retardirt, so entstehet daraus ein Terz-Quint-Nonenakkord, dessen None dissonirt, mithin vorbereitet und eine Stufe abwärts aufgelöst werden muss.

Seine Verwechslungen.

1) Wird die grosse, oder kleine Tertie zur Grundnote gemacht, so entstehet daraus ein Terz - Sext - Septimenakkord, wovon die Septime allein dissonirt, und abwärts geht.

Anmerkung. Dieser Akkord wird auch statt der Sexte mit der Oktave begleitet.

2) Stellt man die reine Quinte in den Bass, so bildet man daraus einen Quart - Quint - Sextakkord, dessen Quinte dissonirt und abwärts geht.

Anmerkung. Statt der Quarte nimmt man auch die Oktave zu diesem Akkorde.

3) Wird die None in den Bass gestellt, so entstehet daraus ein Sekund - Quart - Septimenakkord, dessen Grundnote dissonirt und bey der Auflösung abwärts geht.

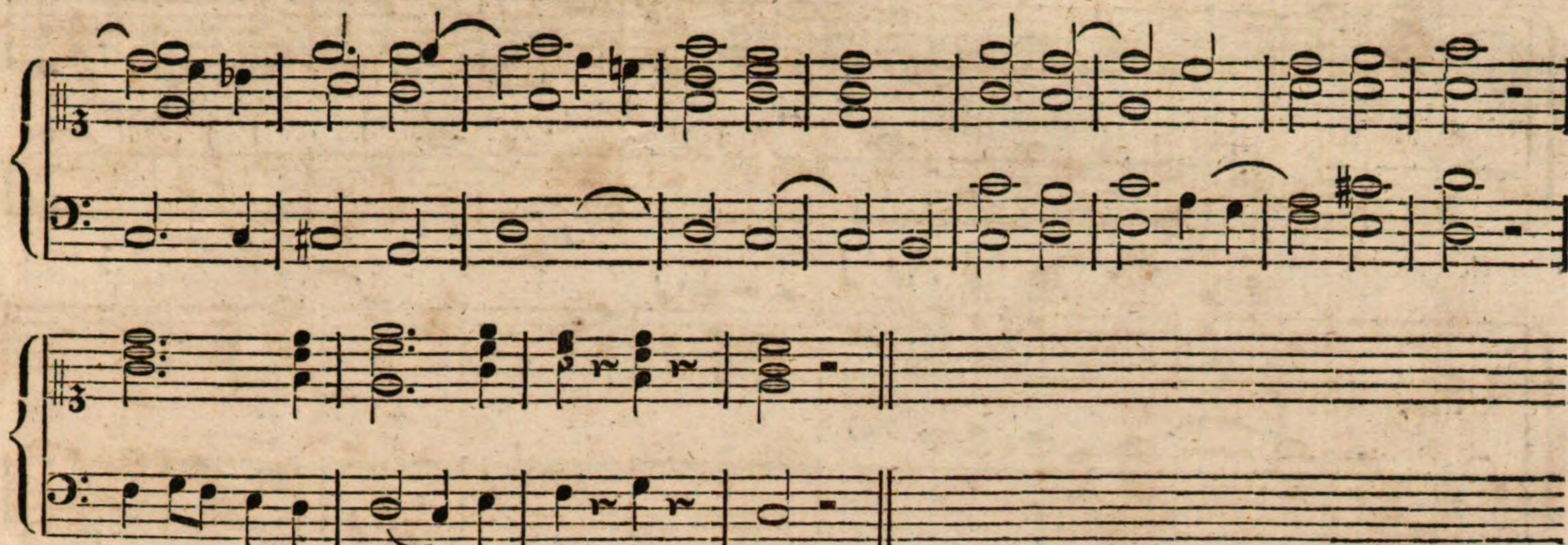
Anmerkung. Dieser Akkord wird auch statt der Septime mit doppelter Sekunde oder doppelter Quarte begleitet, und ist im Grunde für nichts anders, als für einen retardirten Dreyklang anzusehn. — Im Vierstimmigen Satze kann man bey vorstehendem Akkorde die Tertie verdoppeln. Im fünfstimmigen Satze wird die Quinte, und im sechsstimmigen Tertie und Quinte zugleich doppelt genommen.

1) 2) 3)

1)

Der Bass verursacht
bey der Resolution
eine Ellipsin.

2 und 3)



Anmerkung. Alle zufällige Dissonanzen bey den Dreyklängen sowohl, als bey den Septimenakkorden können nur auf guten Takttheilen vorkommen. Sie werden der Regel nach auf schlechten Takttheilen und über derselben Grundnote aufgelöset; doch aber sind diese Regeln nicht so streng.

§. 32.

Vom Quart- Quint- Nonenakkord.

Wird bey dem consonirenden Dreyklänge die Oktave von der None, und die Tertie von der Quarte aufgehoben, so entstehet daraus ein Quart- Quint- Nonenakkord, dessen Quarte und None dissoniren, mithin vorbereitet und beyde abwärts aufgelöset werden müssen.

Verwechslungen.

1) Wenn man die Quarte in den Bass nimmt, so entstehet daraus ein Sekund- Quint- Sextakkord, wobey die Grundnote und deren Sexte dissoniren und bey der Auflösung abwärts gehen.

2) Stellt man die Quinte von dem Stammakkorde in den Bass, so entstehet daraus ein Quart- Quint- Septimenakkord, wobey Quinte und Septime dissoniren, und bey der Lösung herunter gehen.

3) Wird die None in den Bass gestellt, so entspringt daraus ein Terz- Quart- Septimenakkord, dessen Grundnote und ihre Tertie dissoniren, und bey der Auflösung abwärts gehen.

Anmerkung. Man kann den Quart- Quint- Nonenakkord auch mit Terz- Quart- None nehmen. Hierbey wird die Tertie statt der Quinte genommen. Die Verwechslung davon findet man in den Beyspielen.

Ferner kann man statt der Quinte die Grundnote dabey verdoppeln, woraus wieder andre Verwechslungen entstehen, welche man in den Beyspielen findet.

Wenn man die Tertie des Dreyklangs ohne Appoggiatur in den Bass nimmt, so entstehet in der ersten Verwechslung, wenn statt der Stammgrundnote die Tertie genommen wird, ein Terz- Septimen- Nonenakkord, wobey None und Septime dissoniren und abwärts fortschreiten. Da in diesem Akkorde die Stammgrundnote fehlt, so kann man auch keinen Akkord in dieser Qualität aufstellen. Die übrigen hieraus entstehenden Akkorde findet man in den Beyspielen.



§. 33.

Vom Quart- Sext- Nonenakkord.

Werden Tertie, Quinte und Oktave des Dreyklangs von Quarte, Sexte und None aufgehalten, so entsteht daraus ein Akkord letztrer drey Intervallen, wobey die drey Oberstimmen sämtlich gegen die Grundnote dissoniren, mithin vorbereitet und abwärts aufgelöset werden müssen.

Verwechslungen.

1) Wenn man die Quarte der Stammgrundnote in den Bass nimmt, so erhält man dadurch einen Terz- Quint- Sextakkord, wobey die Grundnote, deren Tertie und Sexte dissoniren und insgesamt abwärts gehen.

2) Wenn man die Sexte der Stammgrundnote in den Bass stellt, so bildet man daraus einen Terz- Quart- Sextakkord, wobey die Grundnote, deren Quarte und Sexte abwärts gehen, weil sie sämtlich gegen die Tertie dissoniren.

3) Stellt man die None der Stammgrundnote in den Bass, so erhält man dadurch einen Terz- Quint- Septimenakkord, wobey die Grundnote, deren Tertie und Quinte dissoniren und alle drey herunter gehen.

4) Wenn man die Tertie der Stammgrundnote ohne Aufhaltungsintervall in den Bass nimmt, so bildet man daraus einen Quart- Septimen- Nonenakkord, wobey sämtliche Oberstimmen dissoniren und abwärts gehen.

5) Nimmt man die Quinte der Stammgrundnote in den Bass, so entsteht daraus ein Quint- Septimen- Nonenakkord, wobey alle Oberstimmen dissoniren und abwärts gehen.

Anmerk. Bey No. 1. in der dritten Verwechslung muss die Quinte in der Altstimme bey der Resolution liegen bleiben, um Quinten zu vermeiden.

§. 34.

Vom Terz-Quart-Quintakkord.

Wird bey dem Dreyklange mit doppelter Tertie und Quinte, die eine der Tertien von der Quarte retardirt, so entsteht ein Terz-Quart-Quintakkord, wobey die Quarte allein dissonirt, und bey der Auflösung abwärts gehet.

Verwechslungen.

1) Stellt man die Tertie der Stammgrundnote in den Bass, so entsteht daraus ein Terz-Sext-Nonenakkord, wobey die None allein dissonirt und bey der Resolution abwärts gehet.

2) Wenn man die Quinte der Stammgrundnote in den Bass nimmt, so ergibt sich daraus ein Quart-Sext-Septimenakkord, in welchem die Septime allein dissonirt und abwärts gelöst wird.

3) Wenn die dissonirende Quarte des Stammakkords in den Bass genommen wird, so bildet man daraus einen Sekund-Quint-Septimenakkord, wobey die Grundnote allein dissonirt und abwärts gehet.

§. 35.

Vom Terz-Quart-Sextakkord.

Werden bey dem Dreyklang mit der doppelten Tertie und Quinte, die Tertie von der Quarte, und die Quinte von der Sexte aufgehalten, so entsteht daraus ein Terz-Quart-Sextakkord, wobey Quarte und Sexte dissoniren und beyde abwärts gehen.

Verwechslungen.

1) Wenn man die konsonirende Tertie der Stammgrundnote in den Bass stellt, so entsteht daraus ein Quart-Sext-Nonenakkord, wobey Quarte und None dissoniren und bey der Auflösung abwärts gehen.

2) Wird die dissonirende Quarte zur Grundnote gemacht, so ergiebt sich daraus ein Terz-Quint-Septimenakkord, wobey die Grundnote und ihre Tertie die Dissonanzen sind und abwärts gehen.

3) Stellt man die dissonirende Sexte in den Bass, so entsteht daraus ein Terz-Quint-Sextakkord, wobey die Grundnote und deren Sexte dissoniren und beyde abwärts gehen.

Anmerkung. Dieser Akkord ist wohl zu unterscheiden von dem Terz-Quart-Sextakkord, welcher die zweyte Verwechslung des wesentlichen Septimenakkords ist. Diese Bemerkung ist auch auf die daraus entstehenden Sätze anzuwenden.

§. 36.

Vom Sekund-Quart-Sextakkord.

Werden bey dem Dreyklange mit der doppelten Tertie und Quinte, die obere Tertie von der Quarte und die untere von der Sekunde, wie auch die Quinte von der Sexte aufgehalten, so entsteht daraus ein Sekund-Quart-Sextakkord, wobey die drey Oberstimmen dissoniren und bey der Auflösung die Sekunde in die Tertie aufwärts, die Quarte in die obere Tertie abwärts und die Sexte in die Quinte abwärts resolviren. Man verwechsle diesen Akkord nicht mit dem Sekundakkorde, der von dem wesentlichen Septimenakkorde seinen Ursprung hat.

Verwechslungen.

1) Wenn man die dissonirende Sekunde in den Bass stellt, so entsteht daraus ein Terz-Quint-Septimenakkord, wobey die Grundnote, Tertie und Quinte dissoniren, und bey der Auflösung erstre aufwärts und letzte beyde abwärts fortschreiten.

2) Wenn man die dissonirende Quarte in den Bass nimmt, so entsteht daraus ein Terz-Quint-Sextakkord, wobey die Grundnote, deren Sexte und Tertie dissoniren, und bey der Resolution die Sexte aufwärts und Grundnote und Tertie abwärts gehen.

3) Nimmt man die dissonirende Sexte zur Grundnote, so entsteht daraus ein Terz- Quart- Sextakkord, wobey die Grundnote, deren Quarte und Sexte dissoniren, und bey der Auflösung die Quarte aufwärts und die Grundnote und deren Sexte abwärts gehen.

§. 37.

Vom Undecimen- oder Quart- Quintakkord.

A) Wird die Tertie von der Quarte beym Dreyklange aufgehalten, so entsteht daraus ein sogenannter Undecimenakkord, dessen Quarte oder Undecime allein dissonirt und abwärts sich löset.

Verwechslungen.

1) Wenn man die Undecime in den Bass stellt, so ergiebt sich daraus ein Sekund- Quintakkord mit doppelter Quinte, wobey die Grundnote, als einzige Dissonanz abwärts gehet.

2) Stellt man die Quinte in den Bass, so entsteht daraus ein Quart- Septimenakkord mit doppelter Quarte, wobey die Septime, als Dissonanz, abwärts gehet.

B) Nimmt man den Stammakkord statt der Verdoppelung des Grundtons mit doppelter Quinte, so entsteht daraus ein Quart- Quintakkord mit doppelter Quinte, wobey die Undecime oder Quarte ebenfalls die Dissonanz ist, und bey der Auflösung abwärts gehet.

Verwechslungen.

1) Macht man die Undecime oder Quarte zur Grundnote, so entsteht daraus ein Sekund- Quintakkord mit doppelter Sekunde, wobey die Grundnote allein dissonirt und abwärts gehet.

2) Stellt man die Quinte des Dreyklangs in den Bass, und nimmt statt doppelter Quarte die Oktave, so entsteht aus diesem Process ein Quart- Septimen- Oktavakkord, wobey die Septime dissonirt und abwärts gehet.

§. 38.

Vom Terzdecimen - oder dissonirenden Sextakkorde:

A) Wird beym Dreyklange die Quinte von der Sexte aufgehoben, so entstehet daraus ein Terzdecimenakkord, dessen Terzdecime oder Sexte wie eine Dissonanz behandelt, vorbereitet und abwärts aufgelöset werden muss.

Verwechslungen.

1) Wenn man die Tertie in den Bass stellt, so entstehet daraus ein Quart-Sextakkord mit doppelter Sexte, wobey die Quarte dissonirt und abwärts aufgelöset wird.

2) Nimmt man die Terzdecime oder Sexte in den Bass, so bildet man daraus einen Terz-Quintakkord mit doppelter Tertie, dessen Grundnote dissonirt und abwärts gehet.

B) Lässt man beym Terzdecimenakkorde die Oktave weg, und nimmt dafür die Tertie doppelt, so entstehet daraus ein Sextakkord mit doppelter Tertie, wobey die Sexte oder Terzdecime dissonirt und abwärts gehet.

Verwechslungen.

1) Wird die Tertie zur Grundnote gemacht, so entstehet daraus ein Quart-Sext-Oktavakkord, wobey die Quarte dissonirt und herunter gehet.

2) Wird die Terzdecime in den Bass gestellt, so entstehet daraus ein Terz-Quintakkord mit doppelter Quinte, dessen Grundnote dissonirt und abwärts gehet.

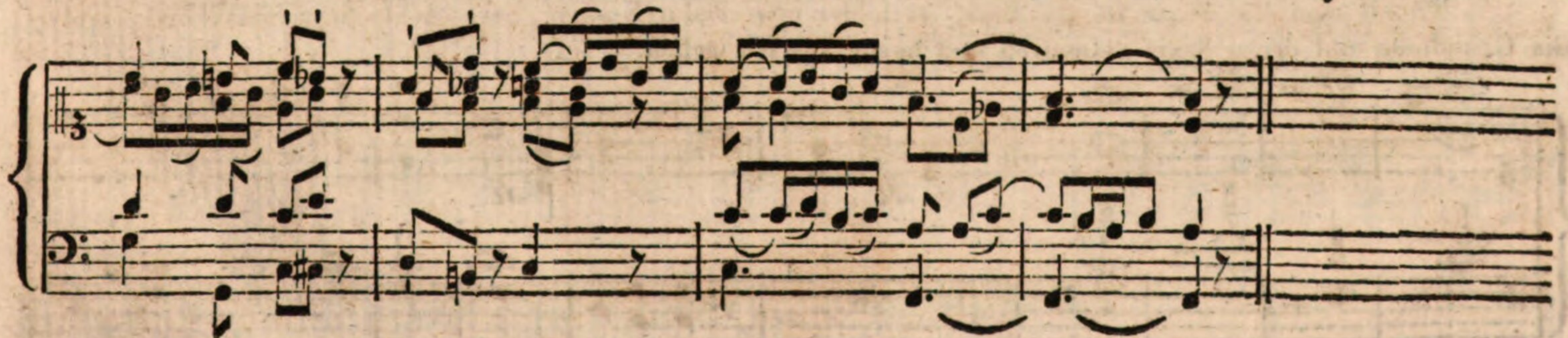
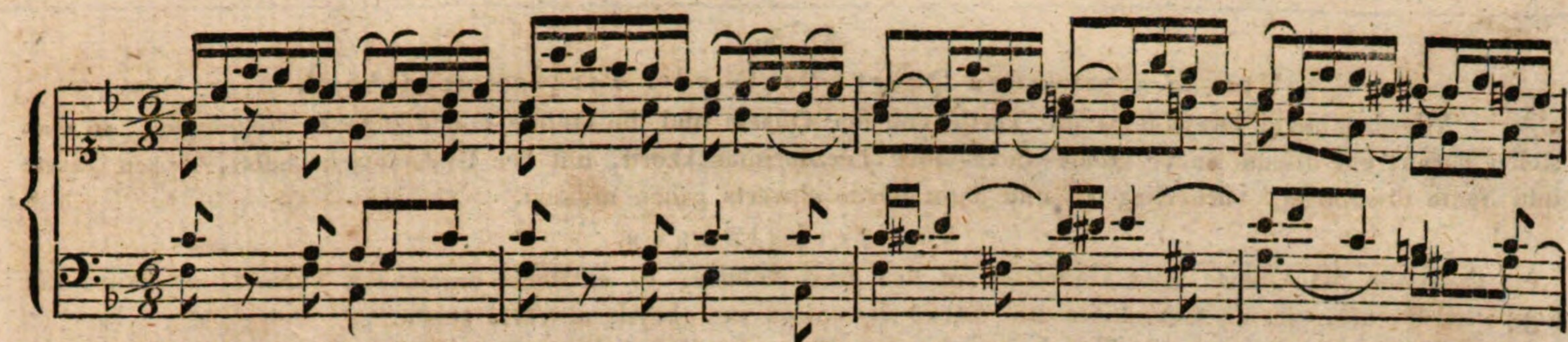
C) Wird bey diesem Akkorde statt der Oktave die Quinte genommen, so entstehet aus diesem Process ein Terz-Quint-Sextakkord, wobey die Terzdecime oder Sexte dissonirt und abwärts gehet.

Verwechslungen.

1) Wenn man die Tertie in den Bass stellt, so entstehet daraus ein Terz-Quart-Sextakkord, wobey die Quarte dissonirt und herunter gehet.

2) Wird die Quinte zur Grundnote gemacht, so bildet man dadurch einen Quart-Sext-Nonenakkord, wobey die None dissonirt und abwärts gehet.

3) Nimmt man die dissonirende Sexte oder Terzdecime zur Grundnote, so entwickelt sich daraus ein Terz-Quintseptimenakkord, wobey die Grundnote dissonirt und abwärts aufgelöset wird.



§. 39.

Vom dissonirenden Quart- Sext- oder Terzdecimenakkord.

Werden beym Dreyklange die Tertie von der Quarte und die Quinte von der Sexte aufgehalten, so entsteht daraus ein dissonirender Quart- Sext- oder Terzdecimenakkord, mit der Undecime begleitet, dessen Quarte und Sexte dissoniren, vorherliegen, und dann beyde abwärts gehen müssen.

Verwechslungen.

1) Wenn die Quarte oder Undecime in den Bass kommt, so entsteht daraus ein Terz- Quintakkord mit doppelter Quinte, dessen Grundnote und Tertie dissoniren und beyde abwärts gehen.

2) Wenn die Sexte oder Terzdecime in den Bass gestellt wird, so ergiebt sich daraus ein dissonirender Sextakkord mit doppelter Tertie, dessen Grundnote und Sexte dissoniren und beyde abwärts gehen.

3) Wird die Tertie des Dreyklangs ohne Appoggiatur in den Bass genommen, so entsteht daraus ein Quart- Sext- Nonenakkord, wobey Quarte und None dissoniren und abwärts gehen.

4) Wird die Quinte des Dreyklangs ohne Appoggiatur in den Bass gestellt, so entsteht daraus ein Quart- Septimen- Nonenakkord, dessen Septime und None dissoniren, und abwärts aufgelöset werden.



§. 40.

Vom Quart- Quint- Sextakkord.

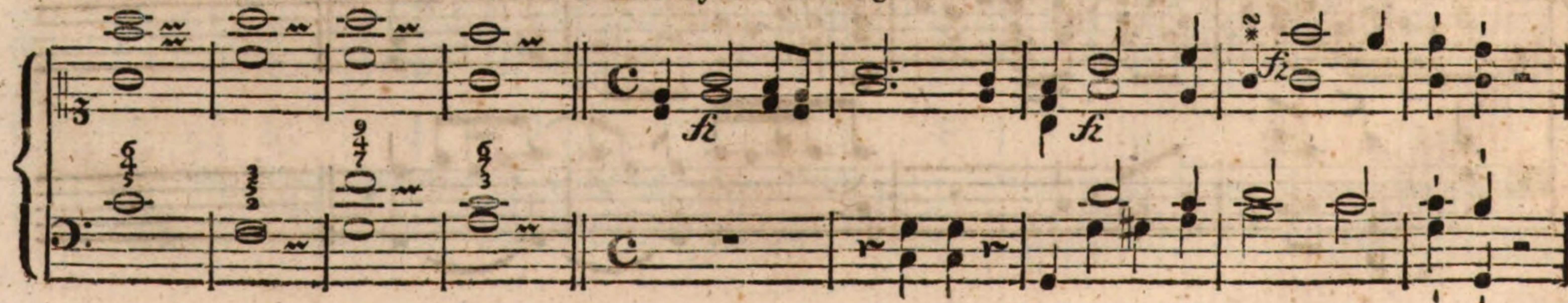
Werden beym Dreyklange mit der Tertie und doppelten Quinte, die Tertie von der Quarte und die Oberquinte von der Sexte aufgehalten, so entsteht dadurch ein Quart- Quintsextakkord, wobey Quarte und Sexte dissoniren und abwärts aufgelöset werden.

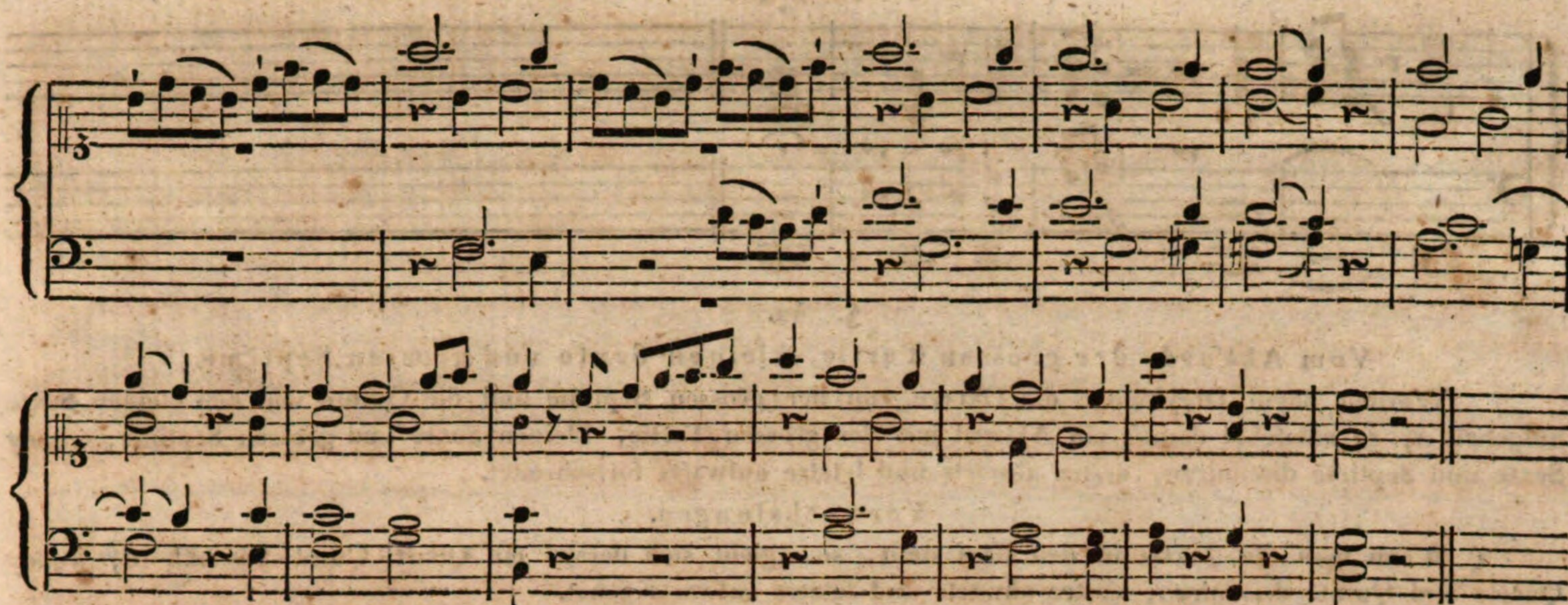
Verwechslungen.

1) Wenn man die Quarte in den Bass stellt, so entsteht dadurch ein Sekund- Terz- Quintakkord, wobey die Grundnote und deren Tertie dissoniren, und abwärts resolvirt werden.

2) Stellt man die Quinte der basis in den Bass, so bildet man dadurch einen Quart- Septimen- Nonenakkord, wobey Septime und None dissoniren, und bey der Auflösung abwärts gehen.

3) Nimmt man die Sexte in den Bass, so bildet man dadurch einen Terz- Sext- Septimenakkord, wobey die Grundnote und deren Sexte dissoniren und beyde abwärts gehen.





§. 41.

Vom Terz- Quint- Septimenakkorde.

Wird bey dem konsonirenden Dreyklange die Oktave von der grossen Septime aufgehalten, so entsteht dadurch ein Terz- Quint- Septimenakkord, wobey die grosse Septime als Dissonanz bey der Auflösung aufwärts in die Oktave schreitet.

Verwechslungen.

1) Wenn man die Tertie der basis in den Bass stellt, so entsteht dadurch ein Terz- Quint- Sextakkord, wobey die Quinte dissonirt und aufwärts in die Sexte gelöst wird.

2) Wenn man die Quinte in den Bass nimmt, so bildet man dadurch einen Terz- Quart- Sextakkord, dessen Tertie dissonirt und aufwärts in die reine Quarte geht.

3) Wenn man die grosse Septime in den Bass stellt, so entsteht daraus ein Sekund- Quart- Sextakkord, wobey die Grundnote dissonirt und sich aufwärts löset.

4) Wenn man die Tertie in den Bass stellt und statt der Sexte die Oktave dazu nimmt, so entsteht dadurch ein Terz- Quint- Oktavakkord, dessen Quinte wie eine zufällige Dissonanz behandelt wird und aufwärts fortschreitet.

5) Wenn man die Quinte in den Bass stellt und statt der Quarte die Sexte nimmt, so entsteht daraus ein Terz- Sextakkord mit doppelter Sexte, dessen Tertie dissonirt und aufwärts geht.





§. 42.

Vom Akkorde der grossen Tertie, kleinen Sexte und grossen Septime.

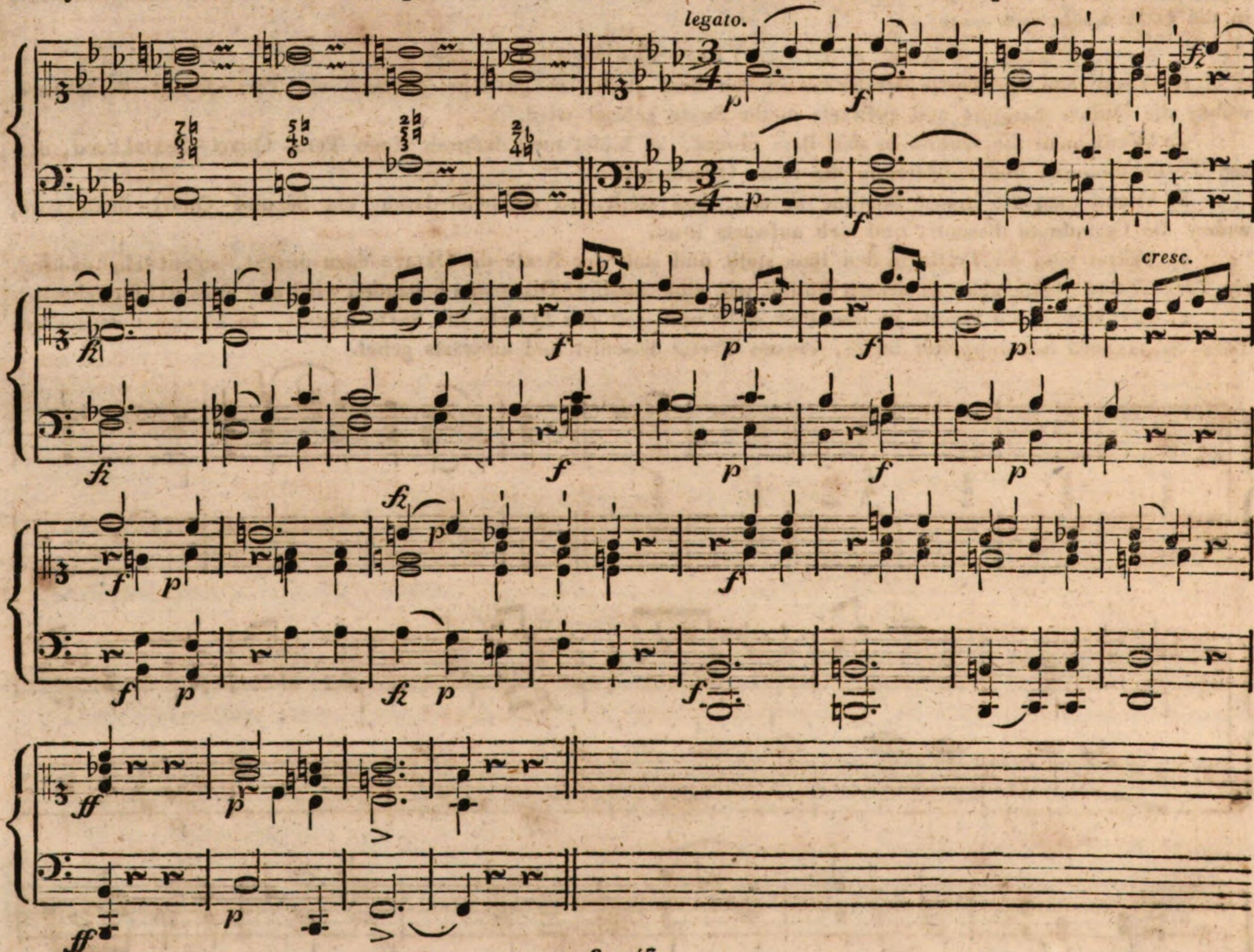
Werden bey dem Dreyklange die Oktave von der grossen Septime und die Quinte von der kleinen Sexte aufgehoben, so entsteht daraus ein Akkord mit der grossen Tertie, kleinen Sexte und grossen Septime, wobey Sexte und Septime dissoniren, erstre abwärts und letztre aufwärts fortschreitet.

Verwechslungen.

1) Wenn man die Tertie in den Bass stellt, so ergiebt sich daraus ein Quart-Quint-Sextakkord, wobey Quarte und Quinte dissoniren, erstre abwärts und letztre aufwärts gehet.

2) Wenn man die kleine Sexte in den Bass nimmt, so entsteht ein Sekund-Terz-Quintakkord, wobey die Grundnote und deren übermässige Sekunde dissoniren, die Grundnote abwärts und die Sekunde aufwärts resolviret.

3) Stellt man die grosse Septime in den Bass, so bildet man dadurch einen Sekund-Quart-Septimenakkord, wobey die Grundnote und deren Septime dissoniren, die Grundnote aufwärts und die Septime abwärts resolviret.



§. 43.

Vom Sekund-Quart-Septimenakkord.

Werden bey dem Dreyklange Tertie, Quinte und Oktave von Sekund-Quart-Septime aufgehoben, so entsteht auch daraus ein Sekund-Quart-Septimenakkord, dessen sämtliche Oberstimmen dissoniren und bey lie-

genbleibender Grundnote aufwärts gelöst werden. Geht aber der Dominantenakkord vorher, so muss die Quarte unsers Akkords abwärts fortschreiten, und die Sekunde in diesem Falle auf- oder abwärts gelöst werden.

Verwechslungen.

1) Wenn die Sekunde in den Bass kommt, so entsteht daraus ein Terz-Sext-Septimenakkord, dessen Grundnote, Tertie und Sexte dissoniren, und sämtlich aufwärts gehen.

2) Wenn die Quarte zur Grundnote gemacht wird, so bildet man daraus einen Quart-Quint-Sextakkord, dessen Grundnote, Quarte und Sexte dissoniren, und bey der Resolution sämtlich aufwärts gehen.

5) Wenn die grosse Septime in den Bass genommen wird, so bekommt man einen Sekund-Terz-Quintaccord, dessen Grundnote, Tertie und Quinte dissoniren, erstre beyde aufwärts und letztre abwärts resolviren. Bey diesem Akkorde musste man eine Ausnahme von der Regel wegen der fehlerhaften Quintenfortschreitung machen, und die falsche Quinte abwärts gehen lassen.

NB. Die Quinte muss hier abwärts gehen.

§. 44.

Vom Quart-Septimen-Nonenakkord.

Werden beym Dreyklange die obere Oktave von der grossen Septime, die Tertie von der Quarte und die untre Oktave von der None aufgehoben, so entsteht daraus ein Quart-Septimen-Nonenakkord, wobey alle Oberstimmen dissoniren, die Septime aufwärts und None und Quarte abwärts fortschreiten. Die Auflösung dieses Akkords zeigt an, dass der Dominantenakkord vorausgegangen ist.

Verwechslungen.

1) Wenn man die None in den Bass nimmt, so entsteht daraus ein Terz-Sext-Septimenakkord, dessen Grundnote, Tertie und Sexte dissoniren, und bey der Auflösung die Grundnote und ihre Tertie abwärts und die Sexte aufwärts fortschreiten.

2) Nimmt man die Quarte zur Grundnote, so entsteht daraus ein Quart-Quint-Sextakkord, wobey die Grundnote, Quarte und Sexte dissoniren, die Quarte aufwärts und die Grundnote mit ihrer Sexte abwärts gehen.

3) Wenn die Septime in den Bass genommen wird, so entsteht daraus ein Sekund-Terz-Quint-Akkord, dessen Grundnote, Tertie und Quinte dissoniren, die Grundnote aufwärts und Tertie und Quinte abwärts fortschreiten.

4) Stellt man die Tertie des Dreyklangs ohne Appoggiatur in den Bass, und behält die drey Oberstimmen vom Stammakkorde bey, so erhält man dadurch einen Quint-Sept-Nonenakkord, wobey sämtliche Oberstimmen gegen die Grundnote dissoniren, und bey der Auflösung die Quinte aufwärts, und Septime und None abwärts gehen.

5) Nimmt man die Quinte von der Stammgrundnote ohne Appoggiatur in den Bass, und behält sämtliche Oberstimmen von der Basis bey, so entsteht dadurch ein Terz-Quint-Septimenakkord, dessen Oberstimmen dissoniren, und wobey die Tertie aufwärts und Quinte und Septime abwärts fortschreiten.

§. 45.

Vom Terz-Quart-Sextakkord.

Werden bey dem Dreyklange mit doppelter Tertie, die Grundnote und Obertertie von Leittönen aufgehalten, so entsteht daraus ein Terz-Quart-Sextakkord, dessen Grundnote und Obertertie dissoniren, und bey der Lösung aufwärts gehen.

Verwechslungen.

1) Wenn man die Quarte in den Bass nimmt, so entsteht daraus ein Terz-Quint-Septimenakkord, wobey Quinte und Septime dissoniren und aufwärts gehen.

2) Wenn man die Sexte in den Bass nimmt, so entsteht daraus ein Terz-Quint-Sextakkord, dessen Tertie und Quinte dissoniren, und aufwärts resolviren.

3) Wenn man die Tertie in den Bass stellt, so bildet man dadurch einen Sekund-Quart-Sextakkord, wobey die Grundnote und deren Sexte dissoniren und aufwärts fortschreiten.

Anmerkung. Die Obertertie kann bey vorstehendem Akkorde auch von der grossen Untersekunde aufgehalten werden, und die Behandlung ist dieselbe, wie mit dem Subsemiton der Obertertie ist gelehrt worden.

§. 46.

Vom Quart - Sext - Septimenakkord.

Werden beym Dreyklange die Tertie von der Quarte, die Quinte von der kleinen Sexte und die Octave von der grossen Septime aufgehalten, so entsteht daraus ein Quart-Sext-Septimenakkord, wobey sämtliche Oberstimmen dissoniren, Quarte und Sexte abwärts und die grosse Septime aufwärts fortschreiten.

Verwechslungen.

1) Wenn man die Quarte der Stammgrundnote in den Bass stellt, so bekommt man dadurch einen Terz-Quart-Quintakkord, dessen Grundnote, Tertie und Quarte dissoniren, diese aufwärts fortschreitet und jene beyde abwärts gehen.

2) Nimmt man die Sexte in den Bass, so erhält man dadurch einen Sekund-Terz-Sextakkord, dessen Grundnote, Sekunde und Sexte dissoniren, und wobey die Sekunde aufwärts und die Grundnote und Sexte abwärts gehen.

3) Wird die Septime in den Bass genommen, so entsteht daraus ein Sekund-Quint-Septimenakkord, dessen Grundnote, Quinte und Septime dissoniren, und wobey die Grundnote aufwärts und Quinte und Septime abwärts gehen.

4) Wird die kleine Tertie ohne Aufhaltungs-Intervall in den Bass gestellt, und die Stammgrundnote in den Oberstimmen weggelassen, so entsteht daraus ein Quart-Quint-Nonenakkord, wobey None und Quarte abwärts und die übermässige Quinte aufwärts gehen.

5) Nimmt man die Quinte ohne Aufhaltungs-Intervall in den Bass, und lässt die Stammgrundnote in den Oberstimmen weg, so entsteht daraus ein Terz-Septimen-Nonenakkord, dessen Oberstimmen sämtlich dissoniren, und wobey die Tertie aufwärts und Septime und None abwärts gehen.

Anmerkungen. Nimmt man bey obigem Akkorde die kleine Tertie zur Resolutionsnote, so hat er seinen Sitz auf der Tonica; wird aber mit der grossen Tertie resolvirt, so steht er auf der Dominante. —

Im fünfstimmigen Satze nimmt man noch die Sekunde dazu, welche bey der Auflösung in die kleine Tertie aufwärts gehet. — Geschieht die Auflösung mit der grossen Tertie, so springt die Sekunde in die Unterquinte.

§. 47.

Vom Quart- Quint- Septimenakkord.

Werden beym harten Dreyklange die Tertie von der Quarte und die Octave von der grossen Septime aufgehalten, so entsteht hieraus ein Quart- Quint- Septimenakkord, dessen Quarte und Septime dissoniren, wovon die erstre abwärts und letztre aufwärts sich löset.

Verwechslungen.

1) Wenn man die Quarte zur Grundnote macht, so erhält man dadurch einen Sekund- Quart- Quintakkord, dessen Grundnote und Quarte dissoniren, erstre abwärts und letztre aufwärts fortschreitet.

2) Wenn man die Quinte in den Bass nimmt, so entstehet daraus ein Terz- Quart- Septimenakkord, dessen Tertie und Septime dissoniren, diese abwärts und jene aufwärts gehet.

3) Wenn man die Septime in den Bass stellt, so entstehet daraus ein Sekund- Quint- Sextakkord, dessen Grundnote und Quinte dissoniren, erstre aufwärts und letztre abwärts gehet.

4) Stellt man die grosse Tertie des Dreyklangs ohne Aufhaltungs-Intervall in den Bass, und lässt die Oberstimmen vom Stammgrundakkorde unverändert, so entstehet daraus ein Terz- Quint- Nonenakkord, dessen Quinte und None dissoniren, erstre aufwärts und letzte abwärts fortschreitet.

5) Stellt man die Quinte des Dreyklangs ohne Aufhaltungs-Intervall in den Bass, und lässt die Oberstimmen vom Stammgrundakkorde unverändert, so entstehet daraus ein Terz- Septimen- Oktavakkord, dessen Tertie und Septime dissoniren, erstre aufwärts und letzte abwärts resolviret.

§. 48.

Vom Sekund- Sext- Septimenakkord.

Werden beym weichen Dreyklange die Tertie von der Sekunde, die Quinte von der kleinen Sexte, und die Oktave vom Unterhalbenton aufgehalten, so entstehet daraus ein Sekund- Sext- Septimenakkord, wobey alle drey Oberstimmen dissoniren, Sekunde und Septime aufwärts und die Sexte abwärts gehen.

Verwechslungen.

1) Kommt die Sekunde in den Bass, so entstehet daraus ein Quint- Sext- Septimenakkord, wobey die Grundnote, deren Quinte und Sexte dissoniren, Grundnote und Sexte aufwärts und die Quinte abwärts resolviren.

2) Wenn man die Sexte in den Bass stellt, so entstehet daraus ein Sekund- Terz- Quartakkord, wobey die Grundnote, deren Sekunde und Quarte dissoniren, die Grundnote herab-, und Sekunde und Quarte hinaufgehen.

3) Wenn man die Septime in den Bass nimmt, so entstehet daraus ein Sekund- Terz- Septimenakkord, wobey die Grundnote, deren Tertie und Septime dissoniren, die Grundnote und deren Tertie auf- und die Septime abwärts resolviren.

4) Stellt man die kleine Tertie ohne Aufhaltungsintervall in den Bass, und lässt in den Oberstimmen die Stammgrundnote weg, so entstehet daraus ein Quart- Quint- Septimenakkord, dessen drey Oberstimmen dissoniren, Quinte und Septime auf- und die Quarte abwärts gehen.

5) Nimmt man die reine Quinte ohne Retardationsintervall in den Bass, und lässt die Stammgrundnote in

den Oberstimmen weg, so entsteht daraus ein Terz-Quint-Nonenakkord, dessen sämtliche Oberstimmen dissoniren, Tertie und Quinte auf- und die None abwärts sich lösen.

Anmerkung. Wird dieser Akkord fünfstimmig genommen, so wird ihm noch die Quarte beygefügt.

§. 49.

Vom Sekund-Quintakkord.

Wird beym Dreyklange mit Tertie und doppelter Quinte, die Tertie vom Unterhalben- oder ganzen Ton aufgehalten, so entsteht daraus ein Sekund-Quintakkord mit doppelter Quinte, wobey die Sekunde dissonirt, und aufwärts resolviret wird.

Verwechslungen.

1) Wenn die Sekunde in den Bass kommt, so entsteht dadurch ein Quart-Septimenakkord mit doppelter Quarte, wobey die Grundnote dissonirt und aufwärts gehet.

2) Wenn die Quinte in den Bass gestellt wird, so entsteht dadurch ein Quart-Quint-Oktavakkord, wobey die Quinte dissonirt und aufwärts gehet.

§. 50.

Vom Terz-Quart-Sextakkord.

Wenn bey dem Dreyklange die Grundnote von dem Unterhalbenton und die Oktave derselben von der Obersekunde aufgehalten wird, so entsteht daraus ein Terz-Quart-Sextakkord, wobey die Grundnote und deren Tertie dissoniret, erstre auf- und letztre abwärts gehet.

Verwechslungen.

1) Wenn man die Quarte in den Bass nimmt, so entsteht daraus ein Terz-Quint-Septimenakkord, dessen Quinte und Septime dissoniren, erstre hinauf und letztre herunter gehet.

2) Wenn man die Sexte der basis in den Bass stellt, so entsteht daraus ein Terz-Quint-Sextakkord, dessen Tertie und Quinte dissoniren, erstre hinauf und letztre herab steigt.

3) Wenn man die dissonirende Tertie in den Bass stellt, so entsteht daraus ein Sekund-Quart-Sextakkord, dessen Grundnote und Sexte dissoniren, erstre ab- und letztre aufsteiget.

3) Wenn man die Sekunde in den Bass nimmt, so entsteht daraus ein Terz-Quart-Septimenakkord, dessen Grundnote und Tertie dissoniren, erstre herauf und letzte herunter gehet.

4) Nimmt man die Tertie ohne Appoggiatur in den Bass, und begleitet diesen Akkord statt der Stammgrundnote mit der None von der Grundnote, so entsteht daraus ein Terz-Septimen-Nonenakkord, dessen Septime und None dissoniren, die erstre auf- und die andere abwärts sich löset.

5) Wird die Quinte in den Bass gestellt, und statt der Stammgrundnote die Oktave von der Grundnote dazu genommen, so entsteht daraus ein Quint-Septimen-Oktavakkord, dessen Quinte und Septime dissoniren, erstre auf- und letzte abwärts fortschreitet.

The musical score consists of four systems of piano music. The first system includes chord diagrams for 2/4, 6/4, 5/4, 7/4, 7/3, and 5/3. The music is in 3/4 time, key of D major, and features various dynamics like p, f, and ff. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system features a forte (ff) section. The fourth system concludes the piece with a final chord.

§. 53.

Vom dissonirenden Quart- Sextakkord mit doppelter Quarte.

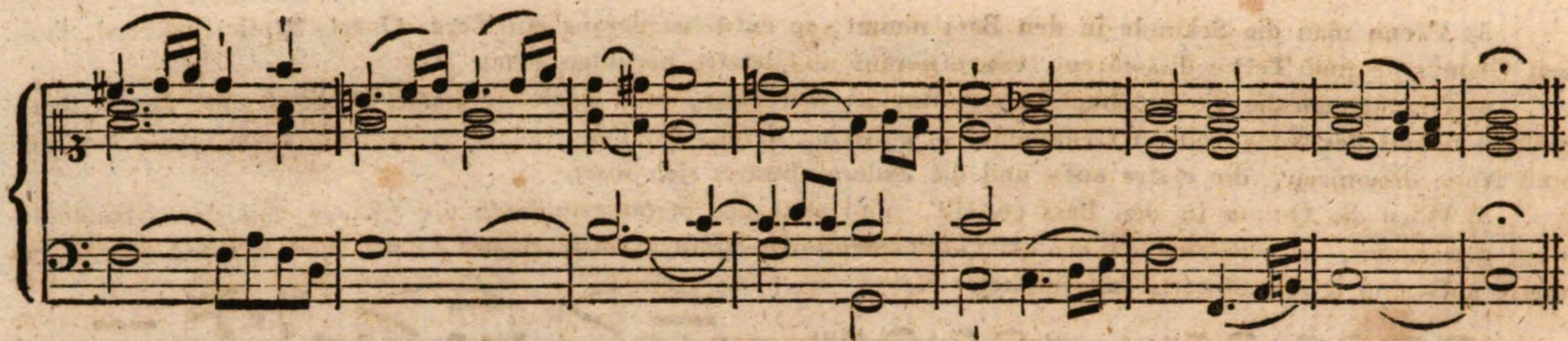
Wenn die Grundnote des Dreyklangs mit der doppelten Tertie eine Appoggiatur von unten hat, so entsteht daraus ein Quart-Sextakkord mit doppelter Quarte, wobey die Grundnote dissonirt und aufwärts geht.

Verwechslungen.

1) Wenn man eine der beyden Quartan in den Bass nimmt, so entsteht daraus ein Terz- Quint- Oktavakkord, dessen Quinte dissonirt und aufwärts gehet.

2) Nimmt man die Sexte in den Bass, so entsteht daraus ein Terz- Sextakkord, mit doppelter Sexte, dessen Tertie dissonirt und aufwärts gehet.

The musical score consists of two systems of piano music. The first system includes chord diagrams for 4/4 and 6/4. The music is in 3/4 time, key of D major, and features various dynamics like p, f, and ff. The second system continues the melodic and harmonic development.



§. 54.

Vom dissonirenden Quart-Sextakkord mit doppelter Sexte.

Wenn die Grundnote des Dreyklangs mit doppelter Quinte vom Subsemitonio aufgehalten wird, so entsteht daraus ein Quart-Sextakkord mit doppelter Sexte, wobey die Grundnote dissonirt und aufwärts gehet.

Verwechslungen.

1) Wenn man die Quarte in den Bass nimmt, so bildet man dadurch einen Terz-Quintakkord mit doppelter Tertie, dessen Quinte die Dissonanz ist, und aufwärts gehet.

2) Wenn man eine der Sexten in den Bass stellt, so entsteht daraus ein Terz-Sext-Oktavakkord, wobey die Tertie dissonirt und aufwärts gehet.



F ü n f t e r A b s c h n i t t

Von den zufälligen Dissonanzen bey dem wesentlichen Septimenakkord.

§. 55.

Vom Quart- Quint- Septimenakkord.

A) Wenn bey dem wesentlichen Septimenakkorde die Tertie von der Quarte aufgehalten wird, so entsteht daraus ein Quart- Quint- Septimenakkord, wobey die Quarte dissonirt, und regelmässig abwärts und eher, als die wesentliche Septime, als Hauptdissonanz, aufgelöst wird. Es kann aber Fälle geben, wo sie zugleich aufgelöst werden, welches Verfahren man eine Ellipsin nennet.

Verwechslungen.

1) Wenn man die Quarte als zufällige Dissonanz in den Bass nimmt, so entsteht daraus ein Sekund- Quart- Quintakkord, dessen Grundnote dissonirt, und abwärts aufgelöst wird.

2) Wenn die Quinte in den Bass genommen wird, so bekommt man einen Terz- Quart- Septimenakkord, dessen Septime dissonirt und abwärts geht.

3) Wenn man die Septime in den Bass stellt, so entsteht daraus ein Sekund- Quint- Sextakkord, dessen Quinte zufällig dissonirt und abwärts aufgelöst wird.

4) Wird die Tertie von der basi ohne Appoggiatur in den Bass genommen, und in eine der Oberstimmen statt der Stammgrundnote die None von der Grundnote gesetzt, so entsteht daraus ein Terz- Quint- Nonenakkord, wobey die None dissonirt und abwärts geht.

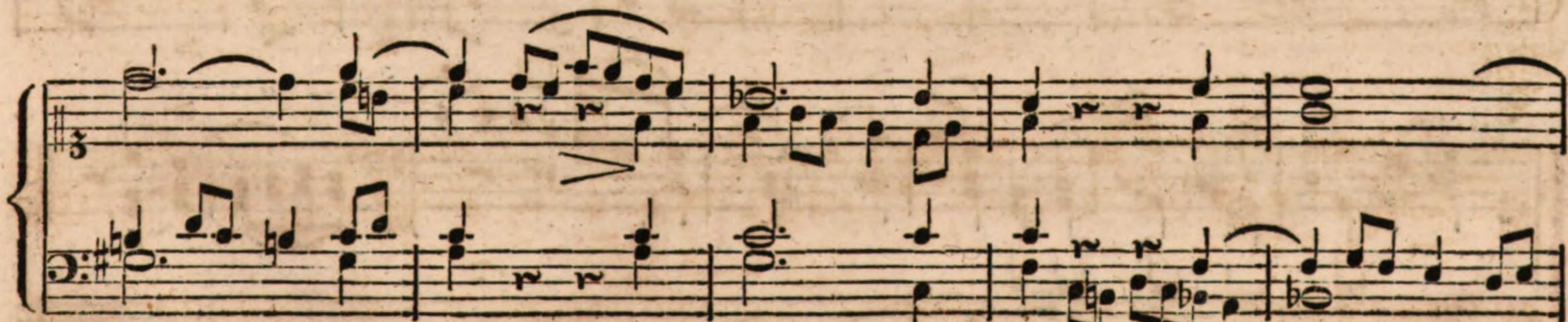
5) Wird die Quinte von der basi in den Bass gestellt, und statt der Stammgrundnote die Oktave von der Grundnote dazu genommen, so entsteht dadurch ein Terz- Septimen- Oktavakkord, dessen Septime zufällig dissonirt, und abwärts aufgelöst wird.

B) Wird bey dem wesentlichen Septimenakkorde mit Tertie, Septime und Oktav, die Tertie von der Quarte aufgehalten, so entsteht daraus ein Quart- Sept- Oktavakkord, dessen Quarte dissonirt und abwärts geht.

Verwechslungen.

1) Wenn man die Quarte in den Bass stellt, so entsteht daraus ein Quart- Quintakkord mit doppelter Quinte, dessen Grundnote als Dissonanz abwärts geht.

2) Wenn man die Septime in den Bass nimmt, so entsteht daraus ein Sekund- Quintakkord mit doppelter Sekunde, dessen Quinte dissonirt und abwärts geht.



§. 56.

Vom Terz- Sext- Septimenakkord.

Wenn bey dem wesentlichen Septimenakkorde die reine Quinte von der kleinen oder grossen Sexte auf-
halten wird, so entsteht daraus ein Terz- Sext- Septimenakkord, dessen Sexte zufällig dissonirt und abwärts geht.

Verwechslungen.

1) Wenn man die Tertie in den Bass stellt, so entsteht daraus ein Quart- Quint- Sextakkord, dessen Quarte
zufällig dissonirt und abwärts geht.

2) Wenn man die zufällige Dissonanz, die Sexte in den Bass stellt, so entsteht daraus ein Sekund- Terz-
Quintakkord, dessen Grundnote dissonirt und abwärts geht.

3) Stellt man die Septime in den Bass, so entsteht daraus ein Sekund- Quart- Septimenakkord, dessen Sep-
time dissonirt und abwärts gelöst wird.

§. 57.

Vom Terz - Septimen - Nonenakkord.

Wird bey dem wesentlichen Septimenakkorde mit Tertie, Septime und Oktave, die Oktave von der None aufgehoben, so entstehet daraus ein Terz - Septimen - Nonenakkord, wobey die None zufällig dissonirt und abwärts geht. Im fünfstimmigen Satze nimmt man noch die Quinte dazu.

Verwechslungen.

1) Wenn man die Tertie in den Bass nimmt, so entstehet daraus ein Quint - Sext - Septimenakkord, dessen Septime dissonirt und abwärts gehet.

2) Stellt man die Septime in den Bass, so entstehet daraus ein Sekund - Terz - Quartakkord, dessen Tertie dissonirt und abwärts gehet.

5) Stellt man die None in den Bass, so entstehet daraus ein Sekund - Sext - Septimenakkord, dessen Grundnote als Dissonanz abwärts gehet.

4) Stellt man die Quinte, als mangelndes Intervall bey diesem Akkorde in den Bass, so entstehet daraus ein Terz - Quint - Sextakkord, dessen Quinte dissonirt und abwärts gehet.

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The first system includes five chords with figured bass notation below them: $9/b$, $7/b$, $3/2$, $6/b$, and $5/b$. The following systems contain melodic and harmonic lines for the right and left hands, featuring various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f* (forte) and *ff* (fortissimo).

§. 58.

Vom Sekund-Quart-Sextakkord.

Erhält die Grundnote des wesentlichen Septimen-Akkords eine Aufhaltung von der Obersekunde, so entsteht daraus ein Sekund-Quart-Septimenakkord, wobey die Grundnote dissonirt und abwärts fortschreitet.

Verwechslungen.

1) Wenn man die Sekunde in den Bass nimmt, so entsteht daraus ein Terz-Quint-Septimenakkord, dessen Septime dissonirt und abwärts geht.

2) Wenn man die Quarte in den Bass stellt, bekommt man einen Terz-Quint-Sextakkord, dessen Quinte dissonirt und abwärts geht.

3) Stellt man die Sexte in den Bass, so erhält man dadurch einen Terz-Quart-Sextakkord, dessen Terte dissonirt und herunter gehet.

The musical notation for §. 58 consists of three systems. The first system is a piano introduction with a 3/4 time signature, featuring chords in the left hand and a melody in the right hand. The second system continues the melody with various dynamics (f, fp). The third system shows a continuation of the melody and bass line.

§. 59.

Vom Terz-Sext-Septimenakkord.

Wenn bey dem doppelt verminderten Septimenakkorde die falsche Quinte von der kleinen oder der verminderten Sexte aufgehoben wird, so entsteht dadurch ein Terz-Sext-Septimenakkord, wobey die Sexte zufällige Dissonanz ist, und herab gehet. Die verminderte Terte und Septime, als Hauptdissonanzen, werden erst nach der dissonirenden Sexte abwärts aufgelöst.

Verwechslungen.

1) Wenn man die Terte in den Bass nimmt, so entsteht daraus ein Quart-Quint-Sextakkord, dessen Quarte dissonirt und abwärts gehet.

2) Stellt man die Sexte in den Bass, so entsteht daraus ein Terz-Quint-Nonenakkord, dessen Grundnote die zufällige Dissonanz ist, und abwärts gehet.

3) Stellt man die Septime in den Bass, so entsteht daraus ein Sekund-Quart-Septimenakkord, dessen Septime die zufällige Dissonanz ist, und abwärts sich löset.

The musical notation for §. 59 consists of three systems. The first system is a piano introduction with a 3/4 time signature, featuring chords in the left hand and a melody in the right hand. The second system continues the melody with various dynamics (p, f). The third system shows a continuation of the melody and bass line.

The first system shows a piano introduction with a 3/4 time signature. The right hand features a series of chords and single notes, often with trills or grace notes, while the left hand provides a harmonic foundation with sustained chords and moving lines. Dynamics range from *p* (piano) to *f* (forte). The second system continues this texture, with the right hand playing more active melodic lines. The third system shows a change in dynamics, with *mf* (mezzo-forte) and *f* markings. The fourth system concludes the piece with a final cadence, marked with a double bar line.

§. 60.

Vom Sekund-Quart-Sextakkord.

Bekommt die Grundnote des doppelt verminderten Septimenakkords eine Aufhaltung von oben, so entsteht daraus ein Sekund-Quart-Sextakkord, dessen Grundnote, als zufällige Dissonanz, abwärts geht.

Verwechslungen.

- 1) Wenn man die Sekunde in den Bass stellt, so entsteht daraus ein Terz-Quint-Septimenakkord, dessen Septime zufällig dissonirt und abwärts geht.
- 2) Stellt man die Quarte in den Bass, so entsteht daraus ein Terz-Quint-Sextakkord, dessen Quinte zufällig dissonirt und abwärts geht.
- 5) Nimmt man die Sexte in den Bass, so ergibt sich daraus ein Terz-Quart-Sextakkord, dessen Tertie zufällig dissonirt, und abwärts gelöst wird.

This system illustrates the theoretical concept discussed in the text. It shows a sequence of chords in the right hand, each with a specific interval (2nd, 3rd, 4th, 5th, 6th) in the bass. The left hand provides a harmonic support. The notation includes various accidentals and dynamics, such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The system concludes with a final cadence, marked with a double bar line.



§. 61.

Vom Quart- Quint- Septimenakkord.

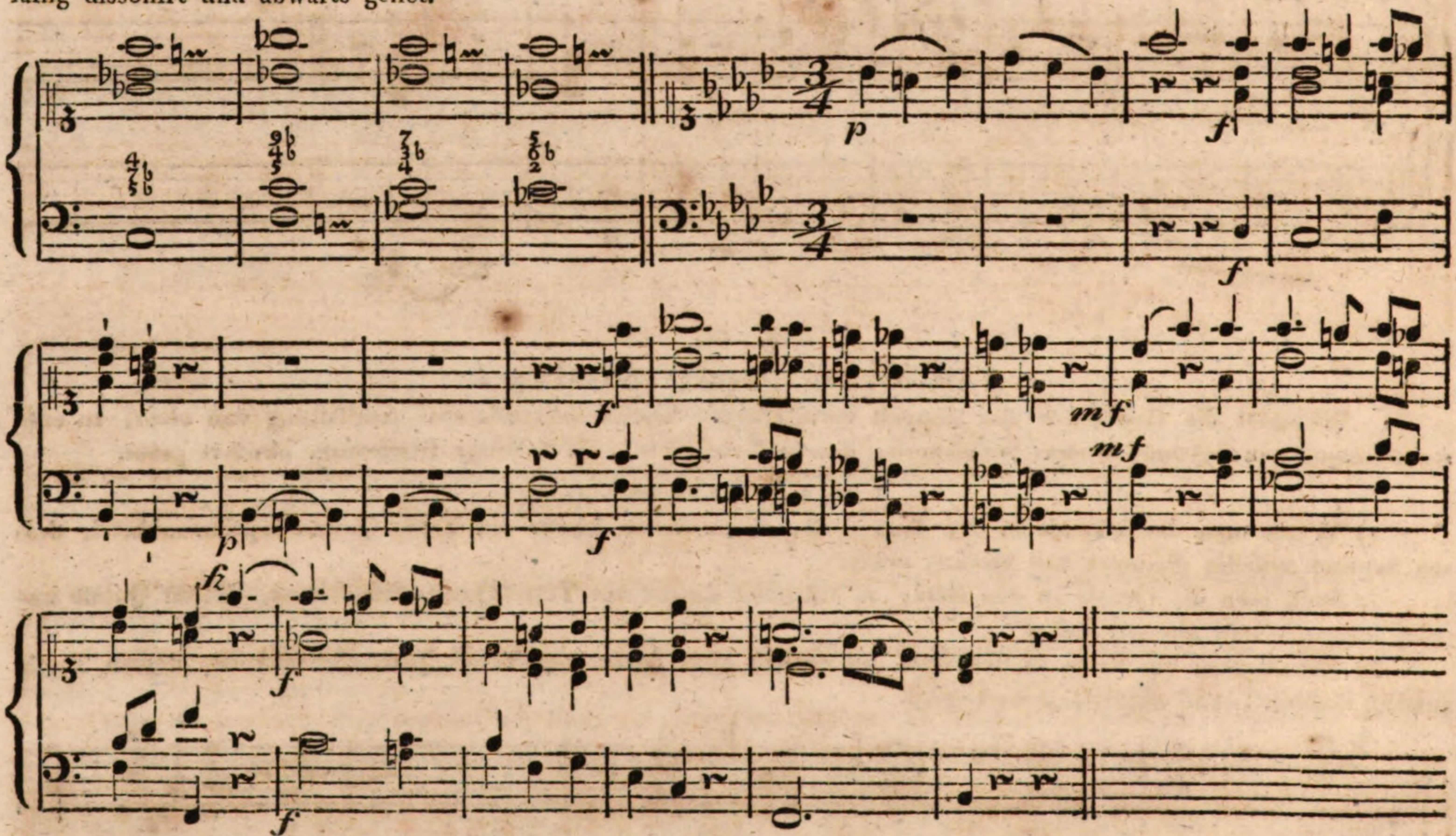
Wenn beym Septimenakkord mit der grossen Tertie, falschen Quinte und kleinen Septime, die grosse Tertie von der reinen Quarte aufgehalten wird, so entsteht dadurch ein Quart- Quint- Septimenakkord, dessen Quarte die zufällige Dissonanz ist und abwärts gehet.

Verwechslungen.

1) Wird die reine Quarte zur Grundnote gemacht, so entsteht daraus ein Quart- Quint- Nonenakkord, dessen Grundnote, als zufällige Dissonanz, abwärts gehet.

2) Nimmt man die falsche Quinte in den Bass, so bildet man dadurch einen Terz- Quart- Septimenakkord, dessen Septime zufällig dissonirt und abwärts gehet.

3) Stellt man die Septime in den Bass, so wird daraus ein Sekund- Quint- Sextakkord, dessen Quinte zufällig dissonirt und abwärts gehet.



§. 62.

Vom Sekund- Quart- Sextakkord.

Wenn beym Septimenakkord mit der grossen Tertie, falschen Quinte und kleinen Septime die Grundnote von der Obersekunde aufgehalten wird, so entsteht daraus ein Sekund- Quart- Sextakkord, dessen Grundnote zufällig dissonirt, und bey der Auflösung abwärts gehet.

Verwechslungen.

- 1) Wenn man die Sekunde in den Baas stellt, so entsteht daraus ein Terz- Quint- Septimenakkord, wobey die Septime dissonirt und abwärts geht.
- 2) Wenn man die Quarte in den Bass nimmt, so entsteht daraus ein Terz- Quint- Sextakkord, dessen zufällige Quinte dissonirt und abwärts gehet.
- 3) Stellt man die Sexte in den Bass, so entsteht daraus ein Terz- Quart- Sextakkord, dessen Tertie zufällig dissonirt und abwärts gehet.

§. 63.

Vom Quart- Sext- Septimenakkord.

Werden beym Septimenakkorde Tertie und Quinte von Quarte und Sexte aufgehalten, so entsteht daraus ein Quart- Sext- Septimenakkord, dessen Quarte und Sexte zufällig dissoniren und abwärts gehen.

Verwechslungen.

- 1) Wenn man die Quarte in den Bass nimmt, so entsteht daraus ein Terz- Quart- Quintakkord, dessen Tertie und Grundnote zufällig dissoniren und abwärts gehen.
- 2) Stellt man die Sexte in den Bass, so bildet man dadurch einen Sekund- Terz- Sextakkord, dessen Grundnote und Sexte dissoniren und abwärts gehen.
- 3) Nimmt man die Septime in den Bass, so entsteht daraus ein Sekund- Quint- Septimenakkord, dessen Quinte und Septime zufällig dissoniren und abwärts gehen.



§. 64.

Vom Quart-Septimen-Nonenakkord.

Werden beym Septimenakkorde Tertie und Oktave von Quarte und None aufgehoben, so entsteht daraus ein Quart-Septimen-Nonenakkord, dessen Quarte und None zufällig dissoniren und abwärts gehen.

Verwechslungen.

1) Wenn man die Quarte in den Bass nimmt, so ergiebt sich daraus ein Quart-Quint-Sextakkord, dessen Grundnote und Sexte zufällig dissoniren und abwärts gehen.

2) Nimmt man die Septime in den Bass, so entsteht daraus ein Sekund-Terz-Quintakkord, dessen Tertie und Quinte zufällig dissoniren und abwärts gehen.

3) Nimmt man die None zur Grundnote, so ergiebt sich daraus ein Terz-Sext-Septimenakkord, wobey die Grundnote und deren Tertie zufällig dissoniren und abwärts gehen.



Vom Terz-Quart-Sextakkord.

Wenn beym wesentlichen Septimenakkorde die Grundnote und ihre Tertie von der Obersekunde aufhalten werden, so entsteht daraus ein Terz-Quart-Sextakkord, dessen Grundnote und Tertie zufällig dissoniren und abwärts gehen.

Verwechslungen.

1) Wenn man die Tertie von der Stammgrundnote in den Bass nimmt, so entsteht daraus ein Sekund-Quart-Sextakkord, dessen Grundnote und Sexte zufällig dissoniren und abwärts gehen.

2) Ist die Quarte im Basse, so entsteht daraus ein Terz-Quint-Septimenakkord, dessen Quinte und Septime zufällig dissoniren und abwärts gehen.

3) Ist die Sexte im Basse, so entsteht daraus ein Terz-Quint-Sextakkord, dessen Tertie und Quinte zufällig dissoniren und abwärts fortschreiten.

The musical score consists of six systems of music, each with a grand staff (treble and bass clef). The first system includes chord diagrams for 3/4, 4/2, 2/3, and 3/4. The score is in 3/4 time, key of D major, and features various musical notations including chords, arpeggios, and trills.

§. 66.

Vom Sekund - Quint - Sextakkord.

Wenn beym verminderten Septimenakkorde die Grundnote und ihre falsche Quinte von der Obersekunde aufgehalten werden, so entsteht daraus ein Sekund - Quint - Sextakkord, dessen Grundnote und Quinte zufällig dissoniren und abwärts gehen.

Verwechslungen.

1) Wenn die Sexte in den Bass kommt, so ergibt sich daraus ein Terz - Quart - Septimenakkord, dessen Tertie und Septime zufällig dissoniren und abwärts gehen.

2) Ist die Sekunde im Basse, so entsteht daraus ein Quart - Quint - Septimenakkord, dessen Quarte und Septime zufällig dissoniren und abwärts gehen.

3) Ist die Quinte im Basse, so entsteht daraus ein Sekund - Quart - Quintakkord, dessen Grundnote und ihre Quarte zufällig dissoniren und abwärts gehen.

Allabreve.

Adagio.

§. 67.

Vom Terz - Quint - Sextakkord.

Wenn beym verminderten Septimenakkorde die Grundnote, deren kleine Tertie und falsche Quinte Aufhaltungen von Obersekunden haben, so entsteht daraus ein Terz - Quint - Sextakkord, dessen Grundnote, Tertie und Quinte zufällig dissoniren und sämtlich abwärts gehen.

Verwechslungen.

1) Wenn die Sexte in den Bass kommt, so entsteht daraus ein Terz - Quint - Septimenakkord, dessen sämtliche Oberstimmen zufällig dissoniren und abwärts gehen.

2) Ist die Tertie im Basse, so entsteht daraus ein Terz - Quart - Sextakkord, dessen Grundnote, Tertie und Sexte zufällig dissoniren und abwärts gehen.

3) Ist die Quinte im Basse, so entsteht daraus ein Sekund - Quart - Sextakkord, dessen Grundnote, Quarte und Sexte zufällig dissoniren und abwärts gehen.



§. 68.

Vom Quart - Sext - Oktavakkord.

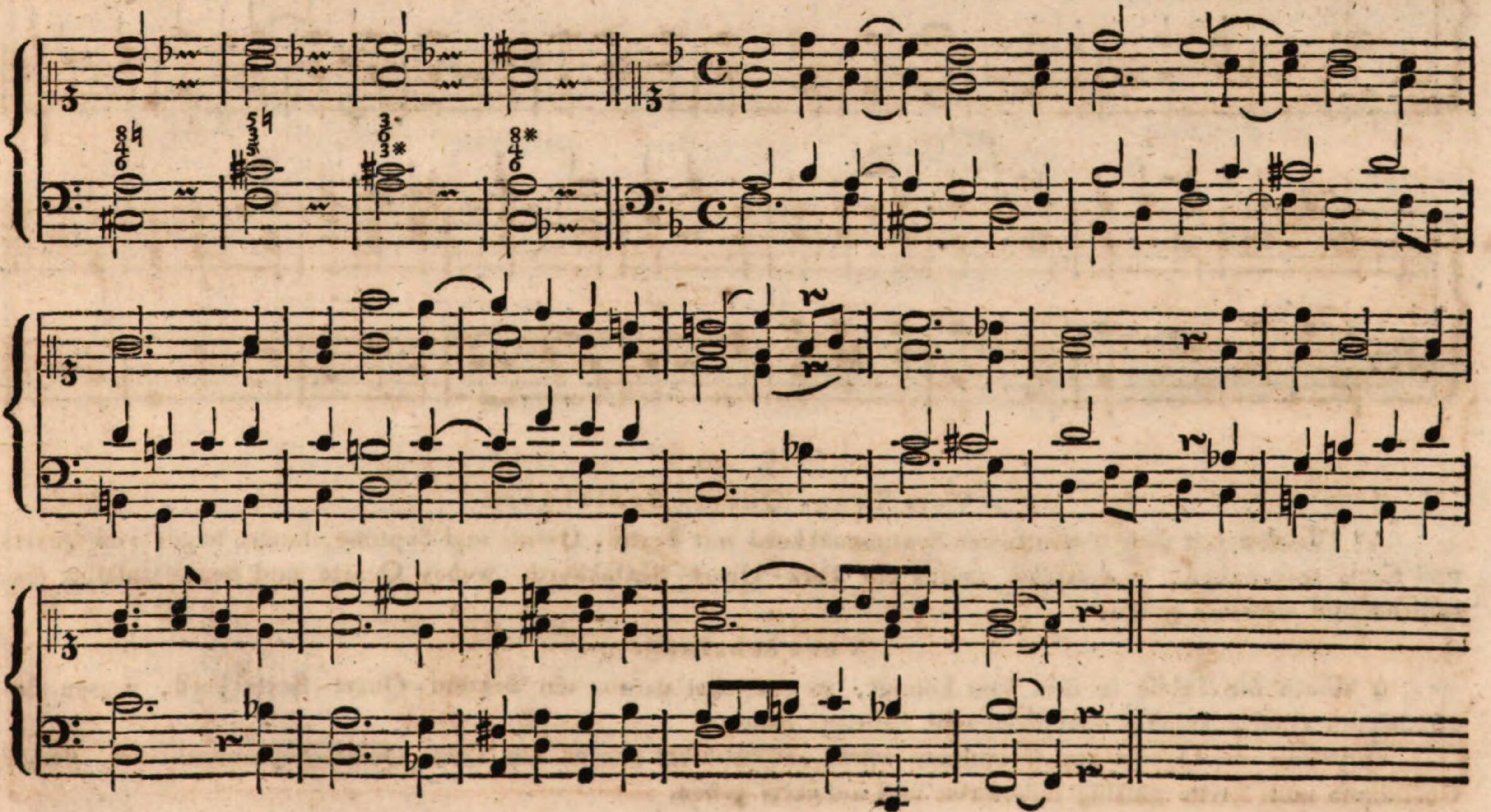
Wird der verminderte Septimenakkord von der Grundnote anticipirt, wodurch sämtliche Intervalle in den Oberstimmen aufgehoben werden, so entsteht aus diesem Process ein Akkord mit der verminderten Quarte, kleinen Sexte und verminderten Oktave, wobey alle Oberstimmen zufällig dissoniren, und sich dann abwärts in den verminderten Septimenakkord auflösen.

Verwechslungen.

1) Wenn man die verminderte Quarte in den Bass nimmt, so entsteht daraus ein Akkord mit der grossen Tertie, reinen und übermässigen Quinte, wobey die Grundnote, grosse Tertie und reine Quinte zufällig dissoniren und abwärts gehen.

2) Nimmt man die kleine Sexte in den Bass, so entsteht daraus ein Akkord mit der grossen und kleinen Tertie und kleinen Sexte, wobey die Grundnote, deren Tertie und Sexte zufällig dissoniren und abwärts gehen.

3) Ist die verminderte Oktave im Basse, so entsteht daraus ein Akkord mit der reinen Quarte, grossen Sexte und der übermässigen Oktave, dessen Grundnote, Quarte und Sexte zufällig dissoniren und abwärts aufgelöst werden.



§. 69.

Vom Terz-Quint-Sextakkord.

A) Wenn bey dem wesentlichen Septimenakkord die kleine Septime von der grossen oder kleinen Sexte aufgehalten wird, so entsteht daraus ein Terz-Quint-Sextakkord, wobey die Sexte zufällig dissonirt und aufwärts resolviret.

Verwechslungen.

1) Wenn die Tertie in den Bass kommt, so entsteht daraus ein Terz-Quart-Sextakkord, dessen Quarte zufällig dissonirt und aufwärts gehet.

2) Ist die Quinte im Basse, so entsteht daraus ein Sekund-Quart-Sextakkord, dessen Sekunde zufällig dissonirt und aufwärts gehet.

3) Steht die zufällige Dissonanz, die grosse oder kleine Sexte im Basse, so ergiebt sich daraus ein Terz-Quint-Septimenakkord, dessen Grundnote zufällig dissonirt und aufwärts gehet.

B) Wenn die wesentliche Septimen-Harmonie mit Tertie und Oktave begleitet wird, und die kleine Septime von der grossen oder kleinen Sexte aufgehalten wird, so entsteht daraus ein Terz-Sext-Oktavakkord, wobey die Sexte zufällig dissonirt und aufwärts gehet.

Verwechslungen.

1) Wenn man die Tertie in den Bass stellt, so entsteht daraus ein Quart-Sextakkord mit doppelter Sexte, dessen Quarte zufällig dissonirt und aufwärts gehet.

2) Wenn man die Sexte zur Grundnote macht, so entsteht daraus ein Terz-Quintakkord mit doppelter Tertie, dessen Grundnote dissonirt und aufwärts gehet.

§. 70.

Vom Terz-Quart-Sextakkord.

A) Werden bey dem wesentlichen Septimenakkord mit Tertie, Quinte und Septime, letztre beyde von Quarte und Sexte aufgehalten, so entsteht daraus ein Terz-Quart-Sextakkord, wobey Quarte und Sexte zufällig dissoniren und aufwärts gehen.

Verwechslungen.

1) Wenn die Tertie in den Bass kommt, so entsteht daraus ein Sekund-Quart-Sextakkord, dessen Sekunde und Quarte zufällig dissoniren und aufwärts gehen.

2) Wenn die Quarte zur Grundnote wird, so entsteht daraus ein Terz-Quint-Septimenakkord, dessen Grundnote und Tertie zufällig dissoniren und aufwärts gehen.

3) Stellt man die Sexte in den Bass, so entsteht daraus ein Terz - Quint - Sextakkord, wobey die Grundnote und ihre Sexte zufällig dissoniren und aufwärts resolviren.

B) Werden bey dem wesentlichen Septimenakkord, mit Quinte, Septime und Oktave begleitet, die beyden ersten Intervalle von Quarte und Sexte aufgehalten, so entsteht daraus ein Quart - Sext - Oktavakkord, dessen Quarte und Sexte dissoniren und aufwärts gehen.

Verwechslungen.

1) Wenn man die Quarte in den Bass stellt, so entsteht daraus ein Terz - Quintakkord mit doppelter Quinte, dessen Grundnote und Tertie zufällig dissoniren und aufwärts gehen.

2) Wird die Sexte zur Grundnote gemacht, so entsteht daraus ein Terz - Sextakkord mit doppelter Tertie, dessen Grundnote und Sexte zufällig dissoniren und aufwärts fortschreiten.

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The first system shows a triad in the treble and its components (root, third, fifth, and sixth) being moved to the bass to form a Terz-Quint-Sextakkord. The following systems show more complex voice-leading exercises, including the formation of a Quart-Sext-Oktavakkord and various harmonic progressions. The notation includes notes, rests, and accidentals, with some measures featuring dynamic markings like 'f' and 'p'.

§. 71.

Vom Sekund - Quint - Septimenakkord.

Wird bey dem wesentlichen Septimenakkorde die Tertie von der Untersekunde aufgehalten, so entsteht daraus ein Sekund - Quint - Septimenakkord, wobey die Sekunde zufällig dissonirt und aufwärts aufgelöst wird.

Verwechslungen.

1) Wenn die Sekunde als zufällige Dissonanz in den Bass gestellt wird, so entsteht daraus der Quart - Sext - Septimenakkord, wobey die Grundnote dissonirt und aufwärts gelöst wird.

2) Nimmt man die Quinte in den Bass, so entsteht daraus ein Terz - Quart - Quintakkord, wobey die Quinte dissonirt und aufwärts gehet.

3) Wenn die Septime in den Bass genommen wird, so entsteht daraus ein Sekund - Terz - Sextakkord, wobey die Tertie zufällig dissonirt und aufwärts gehet.

§. 72.

Vom Sekund - Quart - Septimenakkord.

Werden bey dem wesentlichen Septimenakkorde Tertie und Quinte von Sekunde und Quarte aufgehalten, so entsteht daraus ein Sekund - Quart - Septimenakkord, dessen Sekunde und Quarte zufällig dissoniren und aufwärts gehen.

Verwechslungen.

1) Wenn man die Sekunde zur Grundnote macht, so entsteht daraus ein Terz - Sext - Septimenakkord, dessen Grundnote und Tertie zufällig dissoniren und aufwärts gehen.

2) Stellt man die Quarte in den Bass, so entsteht daraus ein Quart - Quint - Sextakkord, dessen Grundnote und Sexte zufällig dissoniren und aufwärts gehen.

3) Macht man die Septime zur Grundnote, so entsteht daraus ein Sekund - Terz - Quintakkord, dessen Tertie und Quinte zufällig dissoniren und aufwärts aufgelöst werden.

§. 73.

Vom Sekund - Quart - Sextakkord.

Werden bey dem wesentlichen Septimenakkorde Tertie, Quinte, Septime von Sekunde, Quarte, Sexte aufgehalten, so entsteht daraus ein Sekundakkord, wobey die drey Oberstimmen zufällig dissoniren und sämtlich aufwärts gehen.

Verwechslungen.

1) Wenn die Sexte in den Bass genommen wird, so entsteht daraus ein Terz - Quart - Sextakkord, dessen Grundnote, Quarte und Sexte zufällig dissoniren und aufwärts gehen.

2) Ist die Sekunde im Basse, so entsteht daraus ein Terz - Quint - Septimenakkord, dessen Grundnote, Tertie und Quinte zufällig dissoniren und aufwärts gehen.

3) Nimmt man die Quarte in den Bass, so ergiebt sich daraus ein Terz - Quint - Sextakkord, dessen Grundnote, Tertie und Sexte zufällig dissoniren und aufwärts gelöst werden.



§. 74.

Vom Sekund-Quart-Oktavakkord.

Wird bey dem Sekund-Quart-Septimenakkord die grosse Septime von der Oktave aufgehalten, so entsteht daraus ein Sekund-Quart-Oktavakkord, dessen Oktave zufällig dissonirt und abwärts geht.

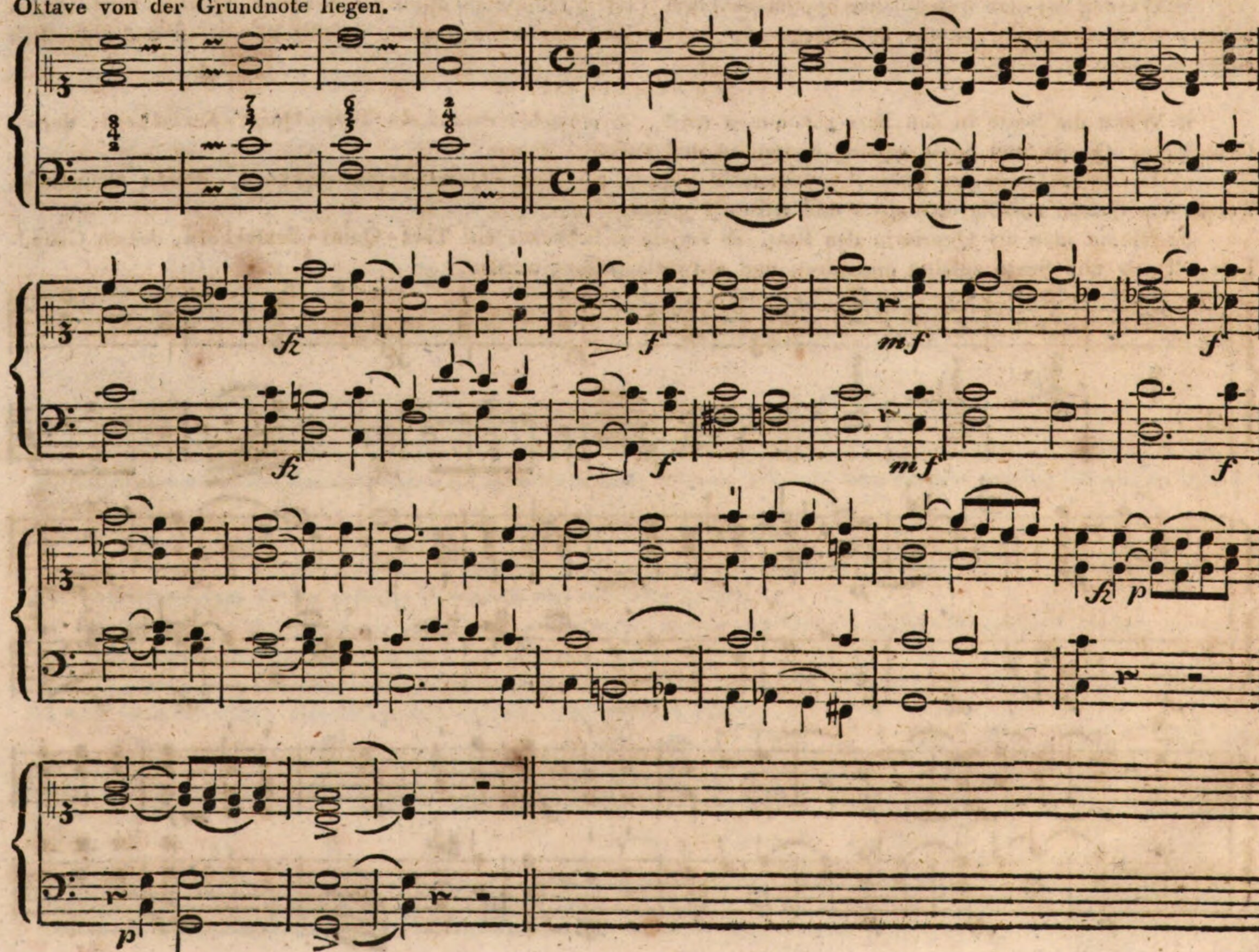
Verwechslungen.

1) Wenn die Sekunde von der Stammgrundnote in den Bass kommt, so entsteht daraus ein Terz-Septimenakkord mit doppelter Septime, wobey die obere Septime zufällig dissonirt, einen Grad abwärts geht und die untere Septime liegen bleibt.

Anmerkung. Dieses ungewöhnliche Liegenbleiben der Dissonanzen ist schon mehrere Male in diesen Blättern vorgekommen. Man betrachtet solche Fälle, als läge der Orgelpunkt in den Mittelstimmen. Eben dieses kann auch mit der Oberstimme sich ereignen.

2) Wird die Quarte der Stammgrundnote in den Bass genommen, so entsteht daraus ein Quint-Sextakkord mit doppelter Quinte, wobey die obere Quinte zufällig dissonirt, abwärts gelöst wird, und die untere Quinte liegen bleibt. Die obige Anmerkung ist auch auf diesen Akkord anzuwenden.

5) Wenn die zufällig dissonirende Oktave in den Bass genommen wird, so entsteht daraus ein Sekund-Quart-Oktavakkord, wobey die Grundnote dissonirt und abwärts gelöst wird. Auch hier bleibt die duplirte Oktave von der Grundnote liegen.



§. 75.

Vom Terz - Quart - Oktavakkord.

Werden bey dem Sekund - Quart - Septimenakkord Sekunde und Septime von Tertie und Oktave aufgehalten, so entsteht daraus ein Terz - Quart - Oktavakkord, wobey Tertie und Oktave zufällig dissoniren und abwärts gehen.

Verwechslungen.

1) Wenn die Quarte von der basi in den Bass genommen wird, so entsteht daraus ein Quint - Septimenakkord mit doppelter Quinte, wobey die obere Quinte und Septime zufällig dissoniren und abwärts gehen, die untre Quinte aber liegen bleibt.

2) Wenn die zufällig dissonirende Oktave zur Grundnote gemacht wird, so entsteht dadurch ein Terz - Quart - Oktavakkord, wobey die Tertie und Grundnote zufällig dissoniren und abwärts gehen, die Oktave von letztrer aber liegen bleibt.

3) Wenn man die zufällig dissonirende Tertie in den Bass nimmt, so entsteht daraus ein Sekund - Sextakkord mit doppelter Sexte, wobey die Grundnote und ihre obere Sexte zufällig dissoniren und beyde abwärts gehen, die untre Sexte aber liegen bleibt.

S e c h s t e r A b s c h n i t t .

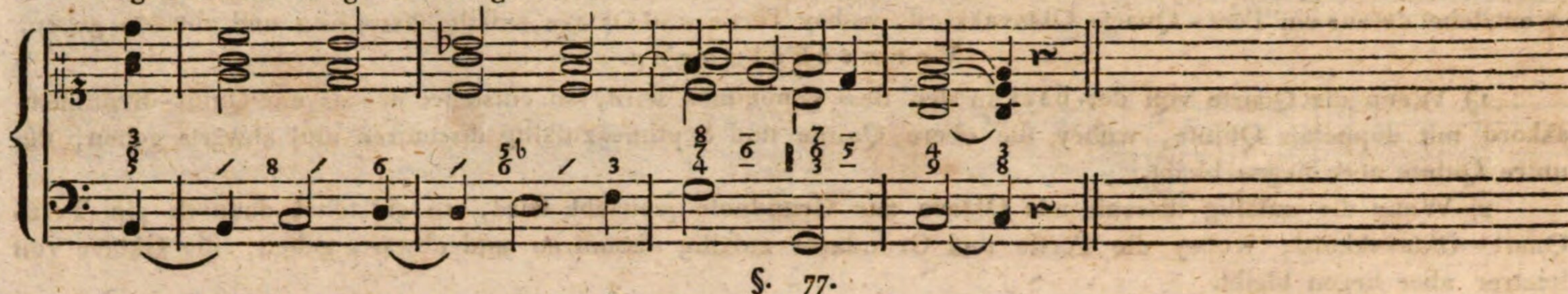
Will nun der junge Harmoniker einen Rückblick auf jeden bisher abgehandelten Paragraph dieser Schrift thun, so wird ihm daraus deutlich, dass alle zum Wesen der Harmonie gehörige kon- und dissonirende Akkorde, deren Intervalle gross oder klein, vermindert oder übermässig seyn können, sich auf einen Dreyklang oder Septimenakkord gründen. Sollten aber in den Werken unsrer neuen und oft gar zu kühnen Komponisten Akkorde vorkommen, die sich nicht auf ebengedachte zwey Stammgrundakkorde zurückführen liessen, so kann man dergleichen Harmonien ohne Bedenken zu der Ueberspannung, oder auch wohl zu den Ungereimtheiten unsers nach Neuheit und Originalität haschenden Zeitalters zählen. —

Als Anhang von dieser Abhandlung folgen nun noch einige Generalregeln, Ausnahmen von den Regeln und besondere Freyheiten im galanten Style, woran die sogenannten Note di gusto grossen Antheil nehmen.

§. 76.

Wenn der Bass in syncopirten Noten einher schreitet, und dadurch Aufhaltungen veranlasset werden, welche die Oberstimmen nicht abwarten, sondern jeden Akkord anticipiren, so ist's am besten, diejenigen Grund-

noten, welche im Wechselgange stehen, mit einem Seiten- oder dem sogenannten Wechselstriche (/) zu bezeichnen, damit der Organist oder Partiturspieler im entgegengesetzten Falle nicht durch ungewöhnliche Bezifferungen in Verlegenheit und Ungewissheit gerathe.



§. 77.

Anticipirt der Bass, wodurch die Oberstimmen punktirte und syncopirte Noten erhalten, so thut man am besten, die Signaturen der Aufhaltungsakkorde ganz auszuschreiben und sich des Wechselstrichs nicht zu bedienen.



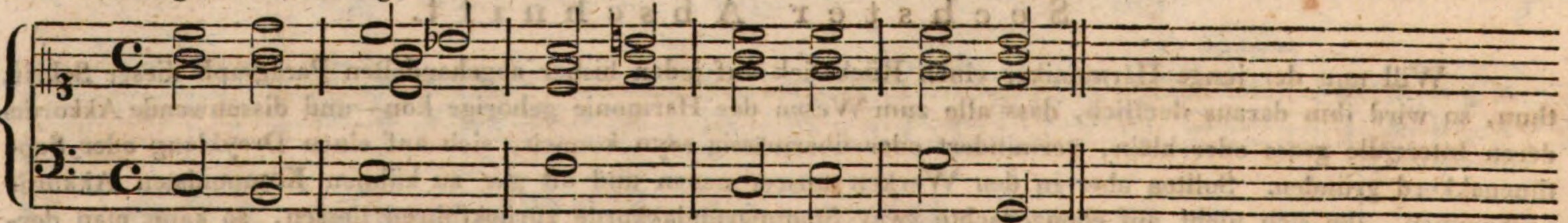
§. 78.

Man hat in der Harmonie auch die Freyheit, den Auflösungsakkord zu überspringen, welches Verfahren man eine Auslassung oder Ellipsin nennt.



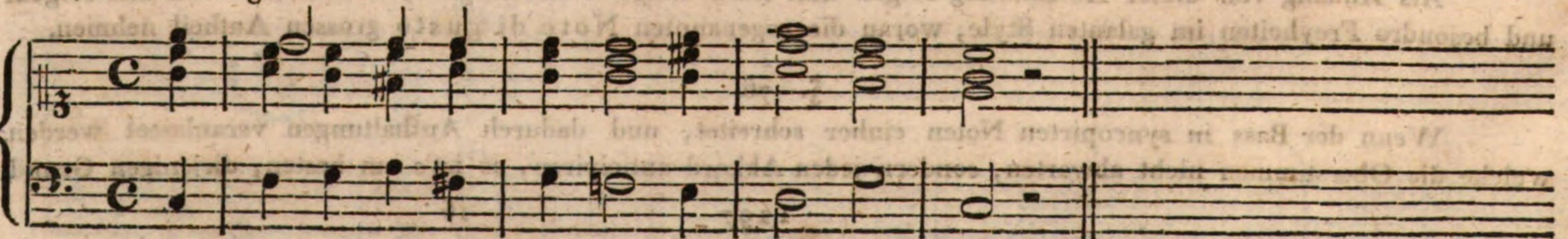
§. 79.

Wenn die Auflösung der Dissonanz eine andre Stimme übernimmt, so nennt man diesen Process eine Verwechslung der Auflösung.



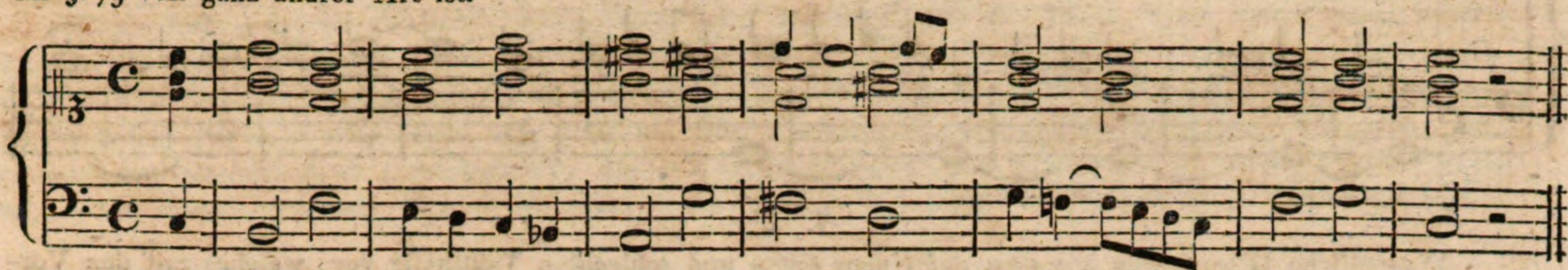
§. 80.

Im galanten Style hat man auch die Freyheit, die Auflösung der Dissonanz durch mehrere Harmonien hindurch zu verzögern.



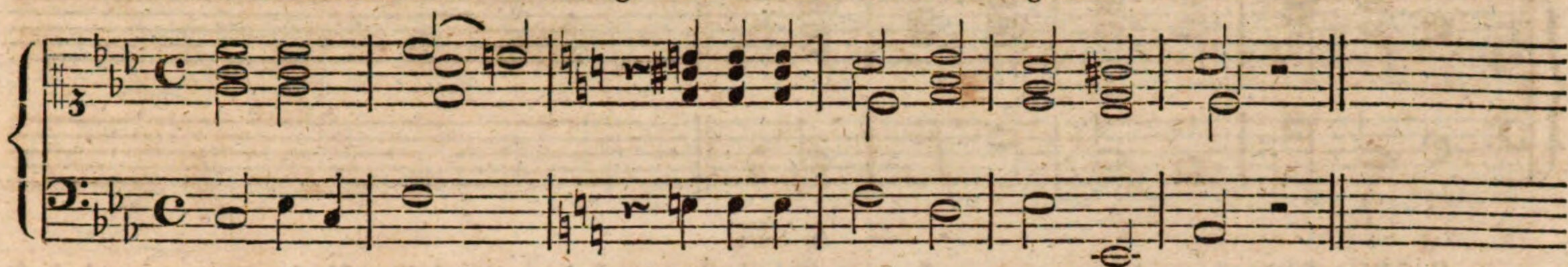
§. 81.

Die Auflösung einer Dissonanz kann auch durch Versetzung oder Verwechslung der Harmonie in eine andere Stimme kommen. Die Beyspiele werden es darthun, dass diese Verwechslung der Auflösung gegen die im §. 79 von ganz andrer Art ist.



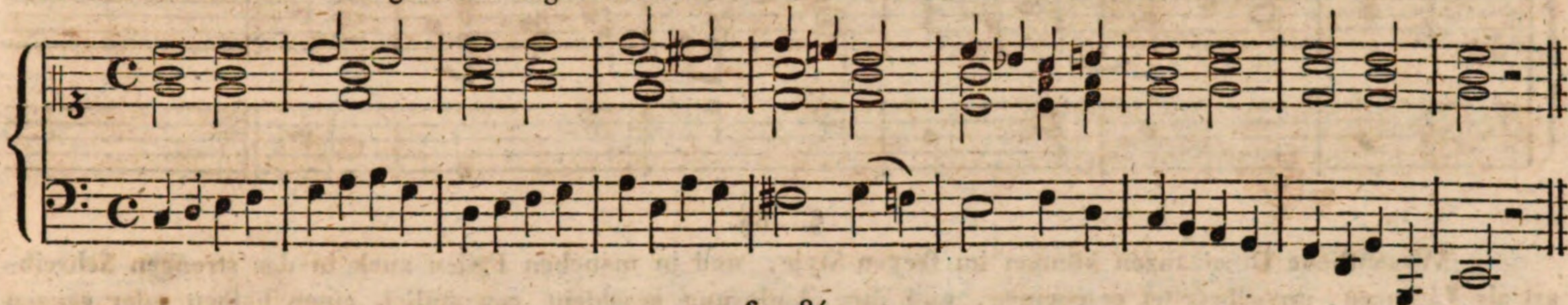
§. 82.

Durch eine enharmonische Wendung wird ebenfalls das Auflösungsintervall verändert.



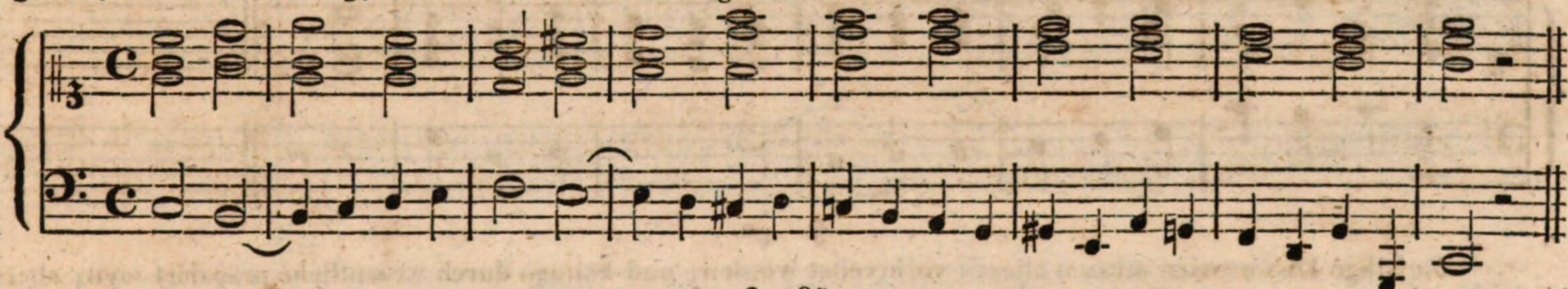
§. 83.

Im regulären Durchgange (transitu regulari) kommt die harmonische Note allezeit auf den Anschlag des Akkords und die durchgehende folgt nach.



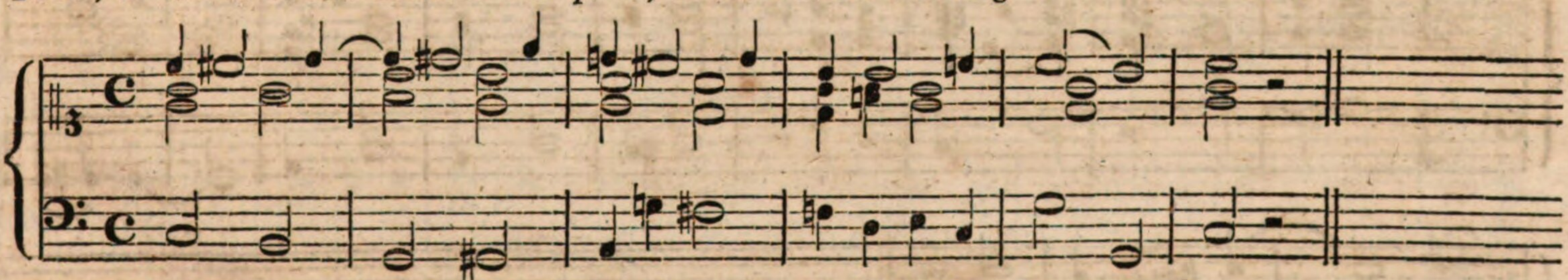
§. 84.

Im irregulären- oder Wechselgange kommt die Wechselnote, (nota cambiata,) die nicht zur Harmonie gehört, auf den Anschlag, und die harmonische folgt nach.



§. 85.

Die im Durchgange vorkommenden, sogenannten note di gusto (Verzierungsnoten) können bey längerer Dauer, indem die andern Stimmen anticipiren, in harmonische Rückungen verwandelt werden.



§. 86.

Der sogenannte Orgelpunkt, (point d'orgue) der mehrentheils am Ende der Fugen vorkommt, hat seinen Sitz auf der Tonica oder Dominante. Er hat eine liegende Grundnote, worüber man gewöhnlich *tasto solo* schreibt, weil ausserdem zu fremdartige Signaturen zum Vorschein kommen würden. Nimmt man aber die Grundnote weg, und beziffert die nächst an ihr liegende Stimme, so entstehen dadurch ganz gewöhnliche Akkorde.



§. 87.

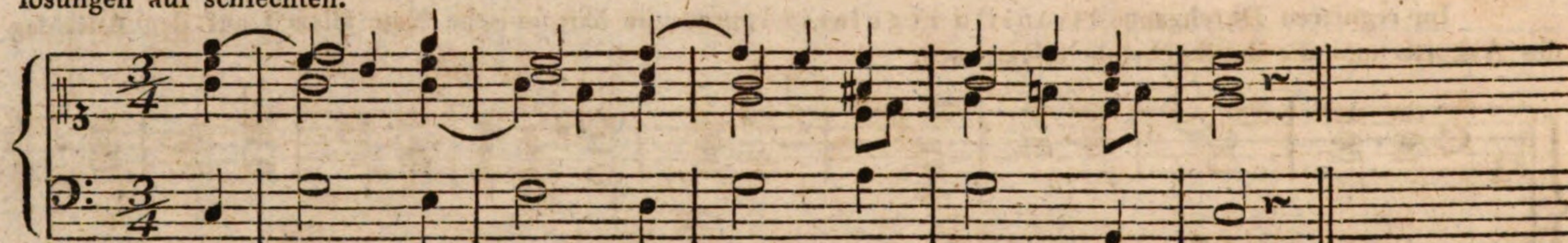
Wesentliche Dissonanzen kommen auf einem guten und schlechten Takttheile vor, welches mit den Vorbereitungen und Auflösungen derselben ebenfalls geschieht.

Allabreve.



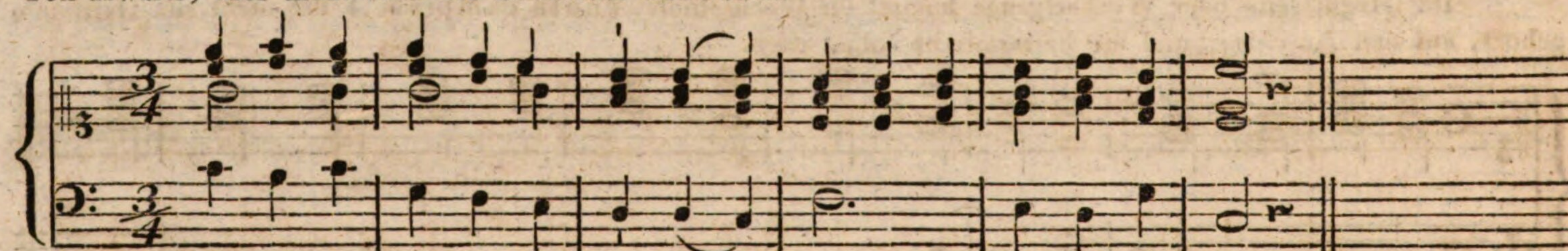
§. 88.

Zufällige Dissonanzen können nur auf guten Takttheilen erscheinen, und ihre Vorbereitungen und Auflösungen auf schlechten.



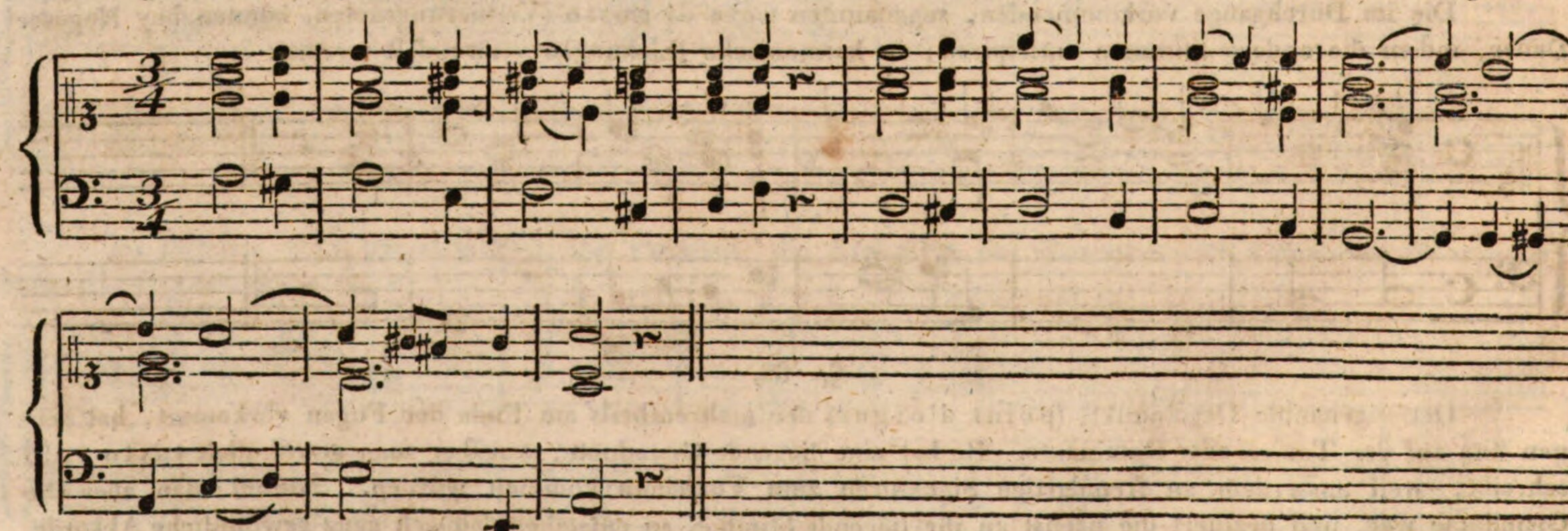
§. 89.

Wesentliche Dissonanzen können im freyen Style, und in manchen Fällen auch in der strengen Schreibart als Licenzen, unvorbereitet erscheinen, und ihre Auflösung geschieht gewöhnlich einen halben oder ganzen Ton abwärts; aber nicht über der nämlichen Grundnote.



§. 90.

Zufällige Dissonanzen müssen allezeit vorbereitet werden, und können durch wesentliche präparirt seyn, aber nicht umgekehrt. In legalen Fällen werden sie auf der nämlichen Grundnote, worauf sie erscheinen, auch aufgelöst.



§. 91.

Fünf- sechs- sieben- und achtstimmige Sätze wird derjenige, der den Inhalt dieser Blätter genau studirt, praktische Uebungen darüber angestellt, und überhaupt alle kon- und dissonirenden Intervalle von jedem Akkorde sich wohl bekannt gemacht hat, ohne viele Mühe ausarbeiten können. Es würde daher die Bogenzahl unnöthig vermehrt werden, wenn man über genannte Sätze besondere Theorien aufstellen wollte. Von dem, welcher dem vierstimmigen Satze gewachsen ist, und die verdoppelungsfähigen Intervalle von jedem Akkorde genau weiss, lässt sich auch erwarten, dass er den fünf- sechs- sieben- und achtstimmigen Satz werde handhaben lernen.

Nun danket alle Gott etc.

Fünfstimmig.

Soprani.

Alto.

Tenore.

Basso.

Sechsstimmig.

Sopr. 1.

Sopr. 2.

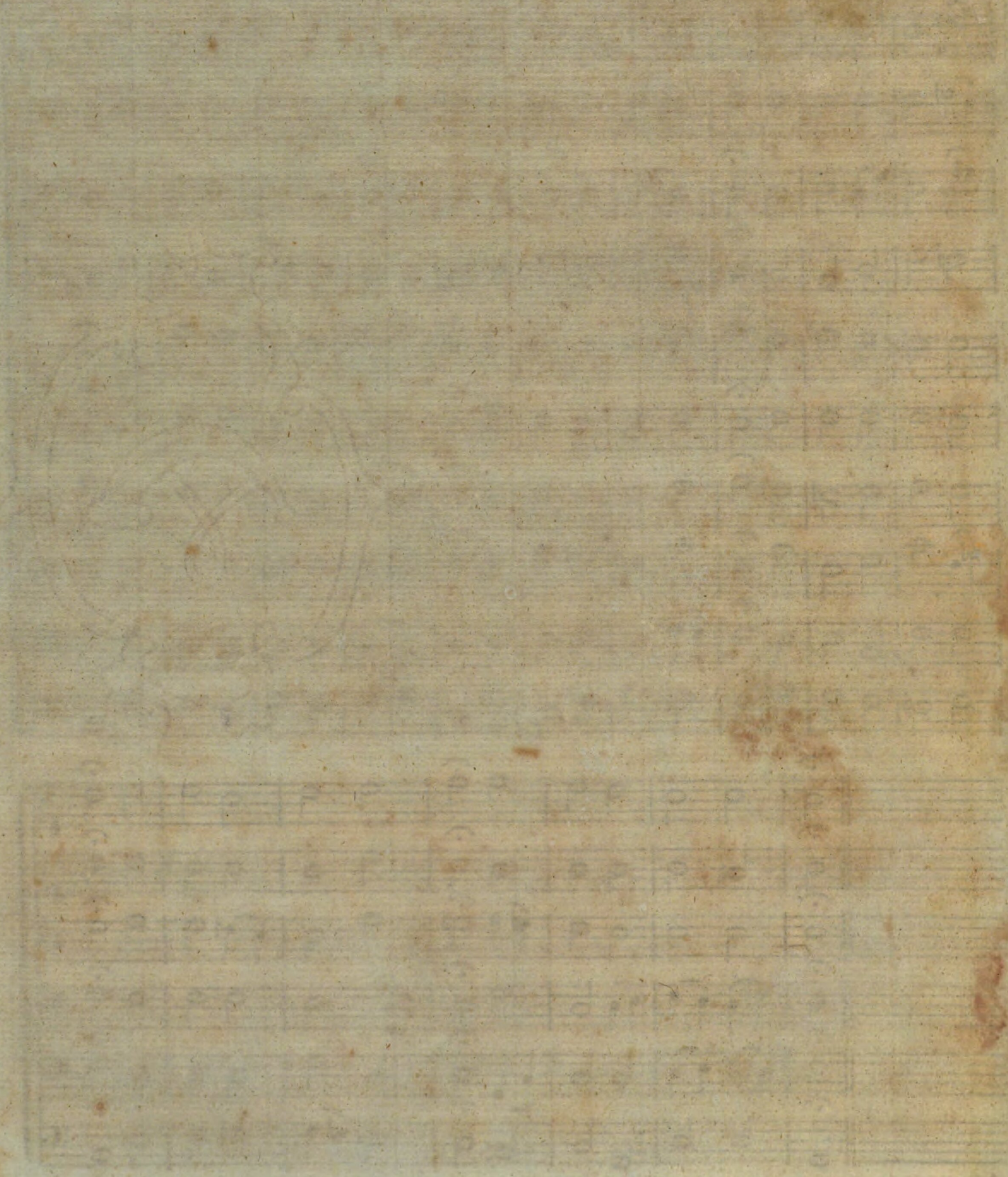
Alto.

Tenore 1.

Tenore 2.

Basso.

The musical score is written on six staves, each representing a different vocal part: Soprano 1, Soprano 2, Alto, Tenor 1, Tenor 2, and Bass. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The score is arranged in three systems of two staves each. The first system shows the vocal parts with various note values and rests. The second system continues the vocal parts with similar notation. The third system shows the vocal parts with various note values and rests, ending with a double bar line. The score is written in a clear, legible hand with a key signature of one flat and a common time signature of 3/4.





Schicht, Johann Gottfried,

Grundregeln der Harmonie nach dem Verwechslungs-System entworfen und mit
Beyspielen erläutert

Leipzig [1812]

4 Mus.th. 1389 m

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10527733-6